Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

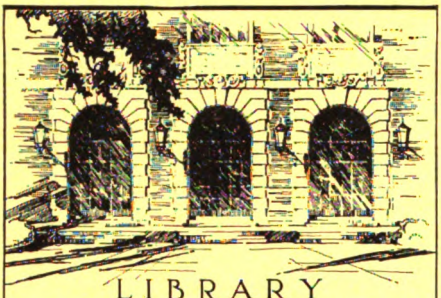
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF ILLINOIS

783.05
CA
v. 51

MUSIC

HOUSE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Februar 1916 2. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

A. Schmidlin: Verwertung des kirchlichen Volksgesanges . . . . . S. 25
Dr. H. Löbmann: Die Kunst des Orgelspiels und der katholische Organist . . . . . S. 30
Kleine Beiträge . . . . . S. 36
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 39
Zeitschriften . . . . . S. 39
Aus dem Verlage . . . . . S. 40

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Für die heilige Fastenzeit

aus dem Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Choralwerke (Ed. Med.)

in den seitherigen Ausgaben:

Cantus Ecclesiasticus Passionis D. N. J. C. secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasc. **I.** Chronista. Fasc. **II.** Christus. — Lamentationes. Fasc. **III.** Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio tertia. XII und 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** Mk. 5.—. In drei Halblederbänden Mk. 11.—. In drei Ganzlederbänden mit Rotschnitt Mk. 25.—.

Officium Tridui Sacri et Paschatis. Gross-Folio. Schwarzdruck. Mk. 7.50. In Halblederband mit Rotschnitt Mk. 12.50.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). In 8°. 70 Pf. In Leinwandband gebunden Mk. 1.10. (Separatabdruck aus Comp. Antiphonarii.)

Psalmi Officiorum Hebdomadæ Sanctæ mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 8°. 120 Seiten. Schwarzdruck. 70 Pf. In Leinwandband Mk. 1.10.

Psalmi Officii Hebdomadæ Sanctæ quos Mediationum et finalium initiis distinctis in Psallentinum usum edidit Joseph Mohr. Editio stereotypica. 8°. 76 Seiten. 50 Pf.

Psalmi Officiorum Hebdomadæ Sanctæ etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) Dritte Auflage. 18°. 112 Seiten. Schwarzdruck. 50 Pf. In Leinwandband 80 Pf.

Processionale Romanum sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus. Accedit Appendix quæ Benedictiones cum Processionibus conjunctas, aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio **V. 1911.** 8°. 108 Seiten. In Rot- und Schwarzdruck. Mk. 1.20. In Leinwandband Mk. 1.70. (Erstmals mit den **neuen vatikanischen** Gesangsweisen.)

Das neue Officium Hebdomadæ Sanctæ (cum cantu 8°) ist nach den aus Rom vorliegenden Nachrichten auch für heuer nicht zu erwarten; die seitherige Ausgabe (Ed. Med.) ist vergriffen.

Fastenandachten:

Haller, Mich. (Op. 113), **Stabat Mater** für 2 Sopran- und 2 Altstimmen mit begleitender Orgel. Partitur Mk. 1.—, 4 Stimmen à 10 Pf.

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia **„Stabat Mater dolorosa"** composita ad 4 voces inæquales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). Partitur Mk. 2.30. Singstimmen Mk. 1.20. Instrumentalstimmen vergriffen.

Neudegger, J. B., **Sequentia „Stabat Mater"** quatuor vocibus inæqualibus concinenda comitante Organo. Partitur Mk. 2.—. Stimmen 80 Pf.

— — **Psalmus „Miserere"** ad quatuor voces inæquales comitante Organo. Partitur Mk. 1.60. Stimmen 80 Pf.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), **Sequentia „Stabat Mater"** 4 vocibus inæqualibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. Partitur Mk. 1.30. Stimmen 80 Pf.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzwegstationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. Partitur Mk. 1.—. Stimmen 80 Pf.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schlussgesang. Mit deutschem Text von Kordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. Zweite Auflage. Partitur Mk. 1.60. Stimmen 80 Pf. Text apart, 100 Stück Mk. 1.50.

Passionen:

Ett, C., **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4 stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten.) Partitur Mk. 3.—. Stimmen Mk. 4.80.

Keane, M. G. (Op. 6), **Responsiones Populi** in Evangelio Passionis secundum S. Matthæum et S. Joannem. Ad 4 voces viriles. Part. Mk. 1.—.

Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am heiligen Karfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Op. 33) für 4 stimmigen Männerchor. Partitur Mk. 6.80. 4 Stimmen (à Mk. 2.40) Mk. 9.60.

Quadflieg, Jak. (Op. 21a), **Chöre zu der Passion nach Matthäus am Palmsonntag** für 3 Männerstimmen. Partitur Mk. 1.—. 3 Stimmen (à 20 Pf.) 60 Pf.

— — (Op. 21b). Ausgabe für 4 stimm. gemischten Chor. Partitur Mk 1.—. 4 Stimmen (à 20 Pf.) 80 Pf.

Sonstige Gesänge, Auferstehungschöre und Prozessionshymnen:

Bill, H. (Op. 22a), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I und II in Es, Tromba I und II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 Pf. Bläserstimmen zusammen 50 Pf.

Diebold, Joh., **Improperien** für 4 Männerstimmen. (In Diebold Op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur Mk. 2.—. Stimmen Mk. 2.—.

Griesbacher, Pet. (Op. 85), **Cantiones selectæ ex Officio Hebdomadæ sanctæ ad 3 et 4 voces æquales.** Partitur 1.80. Tenor I und II à 80 Pf.. Bass I und II zusammen Mk. 1.—.

Kleiber, L. (Op. 25), **Kirchliche Gelegenheitsmusik** für 4- bis 9 stimmige Blechmusik. **4 Prozessionsmärsche und 4 religiöse Stücke.** Der 9 stimmige komplette Satz Mk. 2.50. Jede Stimme einz. 30 Pf.

Digitized by Google

783.05
CA
v. 51

Verwertung des kirchlichen Volksgesanges.

Von Bistumssekretär A. Schmidlin, Straßburg i. Els.[1])

Quantum potes, tantum aude.
(Lauda Sion.)

Welch hoher Wert dem kirchlichen Volksgesang zukommt, haben wir zur Genüge gesehen. Daß der Volksgesang in unseren Kirchen gepflegt und gefördert werden soll, noch mehr als bisher geschehen ist, wird jeder Kenner der kirchlichen Verhältnisse, der es zudem gut mit dem Volke meint, ohne weiteres zugeben. Die zweite, nicht minder wichtige Frage, betrifft das Wie, und zwar nach einem doppelten Gesichtspunkt: Was und wann soll das Volk in der Kirche singen?

Die Beantwortung dieser eminent praktischen Frage hängt mit der Stellung des Gesanges im ganzen Organismus der katholischen Liturgie aufs innigste zusammen. Es ist eine ganz falsche Auffassung, die sich in den weitesten Kreisen des Protestantismus und auch in vielen katholischen Gegenden leider festgesetzt hat, als sei der Volksgesang von der katholischen Kirche als minderwertig im liturgischen, streng kirchlichem Sinne angesehen, als komme ihm infolgedessen eine bloß untergeordnete Bedeutung, und darum höchstens ein zweiter Rang im katholischen Gottesdienste zu. Gerade das Gegenteil trifft zu: die katholische Kirche duldet nicht nur, sie wünscht, ja sie gebietet, daß das Volk in der Kirche singe. Und es ist geradezu ein Verstoß gegen den kirchlichen Geist, wenn über das Volk die Mundsperre verhängt wird. Das sollten sich alle vor Augen halten, die aus falsch verstandener kirchlicher Strenge — wir denken da unwillkürlich an den Jansenismus, der noch in manchen Dingen sein Unwesen treibt — das Volk von der Beteiligung am Gesang zurückhalten, statt es dazu anzuleiten und anzuspornen.

Daß der kirchliche Gesang in seinem ganzen Wesen Volksgesang ist oder wenigstens sein soll, ergibt sich aus der offiziellen Fassung der kirchlichen Gebete und Gesänge. Sind diese doch zum allergrößten Teil kollektiv abgefaßt. Wenn der Priester am Altare betet oder singt, geschieht dies ja im Namen der versammelten Gemeinde. Und da ist es gerade der Gesang, der die lebendige und ständige Verbindung zwischen Priester und Volk herstellen soll, indem er den Priester zum Volke und durch ihn das Volk zu Gott sprechen läßt.

Der eigentliche offizielle Gesang der Kirche, der zugleich als Norm dient für die andern Gattungen des Kirchengesanges, ist und bleibt der Choral. Sein ehrwürdiges Alter und die Tradition von Jahrhunderten verleiht ihm eine höhere Weihe, wie sie keine andere Kunstgattung aufzuweisen hat. Immer neu, immer schön, pflanzt er sich fort von Geschlecht zu Geschlecht durch alle Zeiten und Zonen. Wollte man den Choral aus der Kirche verdrängen, so hieße dies die Kirche eines Schatzes berauben, auf den sie mit Recht stolz sein darf. Mit besonderer Sorgfalt hat sie denn auch diesen Schatz treu gehütet bis auf unsere Tage. Daher ihr dringender Wunsch, den Choral zum Gemeingut des Volkes zu machen, jedoch nur insoweit dies nach den Zeitverhältnissen sich ermöglichen läßt. Niemals hat die Kirche jenen Zustand angestrebt, wie ihn manche übereifrige Theoretiker als einzig erstrebenswertes Ideal hinstellen möchten, daß der ganze Choral vom ganzen Volke gesungen werde. Ihre Vorschrift, daß der Choral gesungen werden soll, hat nur insofern Geltung, als er gesungen werden kann. Auch in kirchenmusikalischen Dingen zeigt sich der Meister in der Beschränkung, d. h. in der richtigen, zweckmäßigen Auswahl bezw. Verteilung der Gesänge.

Nicht ohne Grund unterscheidet die Kirche zwischen ständigen und wechselnden Choralgesängen. Für Massengesang eignen sich nur die ersten schon wegen ihrer größeren Einfachheit und der Leichtigkeit, womit sie sich dem Gedächtnis einprägen. Dazu gehören neben den immer wiederkehrenden Responsorien die stehenden Meßgesänge (Ordinarium

[1]) Vgl. Straßburger Diözesanblatt 1915, S. 232 ff.

Digitized by Google

missæ), die Sonntagspsalmen, Litaneien, Hymnen und Marianischen Antiphonen. Alle andern Choralgesänge, so die wechselnden Meßgesänge (Introitus, Graduale [Traktus], Alleluja, Offertorium, Communio), namentlich die neumenreichen Gesänge des Graduale, deren Ausführung eine gewisse Kunstfertigkeit erfordert, kommen als Volksgesang nicht in Betracht, schon aus dem praktischen Grund, weil ihre Einübung und die Anschaffung der entsprechenden Choralbücher für eine große Zahl von Sängern sich schwerlich ermöglichen ließe (von den Anstalten und Klöstern sehen wir hier ab). Trotz dieser Beschränkung bleibt noch Raum genug übrig zur Beteiligung des Volkes am Choralgesang; als Mindestmaß dürfte angenommen werden, daß nicht nur alle Antworten der heiligen Messe, sondern auch das Credo und das Magnificat vom ganzen Volke gesungen werde, sind doch diese Gesänge eigentlich nur denkbar und auch wirksam als Massengesang.

Eine andere Gattung der Kirchenmusik, die sich im Laufe der letzten Jahrhunderte zu hoher Blüte entwickelt hat, ist der mehrstimmige Gesang. Zur Hebung der gottesdienstlichen Feier trägt bekanntlich ein gut geschulter Kirchenchor wesentlich bei. Und nicht nur die Sänger, sondern auch die Zuhörer verlangen mit Recht an den Festtagen zur Abwechslung etwas anderes als bloß den Choral. Das Volk hört immer wieder gern eine schöne mehrstimmige Messe und entsprechende Motetten, weil sie dem modernen Musikempfinden näher kommen als der Choral, der bekanntlich einer Zeit entstammt, wo man von Polyphonie noch nichts wußte.

Außer dem Choral und dem mehrstimmigen Gesang besteht aber noch eine dritte Gattung des Kirchengesanges: das **Kirchenlied.** Damit berühren wir wohl den empfindlichsten und wundesten Punkt der ganzen Frage: Welche Bewertung und welche Verwertung soll das Kirchenlied im Gottesdienst finden? Darüber gehen freilich die Ansichten weit auseinander. Die einen wollen dem Kirchenlied zu viel, die andern zu wenig einräumen, und es fällt ordentlich schwer — das verhehlen wir uns nicht — die rechte Mitte zu finden.

Immerhin ist es Tatsache, daß bei uns bisher eher durch das Zuwenig als durch das Zuviel gesündigt worden ist. In gar vielen Kreisen, speziell in geistlichen, herrscht bewußt oder unbewußt die Meinung vor, als sei das Kirchenlied nur duldungsweise im Gottesdienst zugelassen, so etwa wie ein „notwendiges Übel". Ja vielen erscheint es gewissermaßen in der Rolle eines Aschenbrödels, als ein Stiefkind der kirchlichen Tonkunst, das höchstens den Platz eines „Adoptivkindes" im Gottesdienst beanspruchen kann. Wenn dies auch nicht ausdrücklich ausgesprochen wird, so wird doch faktisch und praktisch in gar vielen Fällen danach gehandelt. Oder muß das Volk nicht von selbst auf den Gedanken kommen, das Kirchenlied sei etwas Nebensächliches und Minderwertiges, wenn es nur immer an allerletzter Stelle, am Schluß des Gottesdienstes seinen Platz findet, und zwar dann, wenn das Volk die Kirche schon verläßt!

Und doch verdient das Kirchenlied wahrlich nicht, daß man es so stiefmütterlich, mit Geringschätzung und Verachtung behandelt. Es ist — das muß nachdrücklich betont werden — mehr als ein bloßes „Adoptivkind", es ist ein ebenbürtiges Kind der kirchlichen Kunst, so gut wie Choral und Polyphonie. Oder sollte das Erstgeburtsrecht, das dem Choral zukommt, alle Rechte ausschließen, die das später entstandene Kirchenlied beanspruchen darf? Mit nichten! Besitzen wir doch gerade in unserm Kirchenliederschatz, der so reich ist an herrlichen Gedichten und Gesängen, ein kostbares Volksgut, wie es wohl kein anderes Volk aufzuweisen hat. Sollte nun dieses reiche Kapital keinen Wert haben und keine Verwendung finden, sollte unserm Volke diese immer sprudelnde Quelle lauterer Poesie und volkstümlicher Musik vorenthalten bleiben?

Freilich, das Kirchenlied ist nicht in der offiziellen Sprache, sondern in der Landessprache verfaßt. Doch darin liegt u. E. eher ein Vorteil als ein Nachteil. Denn gerade dann, wenn das Volk auch in der Sprache singt, in der es denkt und fühlt und spricht, singt es auch mit mehr Verständnis und Überzeugung, mit mehr Wärme und Begeisterung als in einer Sprache, die ihm fremd ist. Gleichwie ein lebendes Bild ausdrucksvoller ist als ein noch so schönes Meisterwerk auf kalter Leinwand, kann auch die lateinische Sprache niemals dieselbe „Unmittelbarkeit" für unsere Zeit und unser Volk haben wie die Muttersprache, in der das Volk aufgewachsen und großgeworden ist. Muß man ihm erst übersetzen, was es singt, so gibt man ihm eben nur die Kopie, mitunter eine

Digitized by Google

recht dürftige Kopie von dem, was es am liebsten im Original haben möchte. Den romanischen Völkern allerdings ist die lateinische Sprache geläufiger als den andern; daraus läßt sich aber keineswegs der Schluß ableiten, daß der Kirchengesang in der Landessprache etwa überflüssig oder gar unkirchlich sei. Non est acceptio linguarum apud Deum.

Die Bedenken, die man vom kirchlichen Standpunkt gegen die Verwendung der Volkssprache im Gottesdienst erheben könnte, beruhen auf falscher Voraussetzung. Zwar ist und bleibt die lateinische Sprache die von der Kirche anerkannte und vorgeschriebene liturgische Sprache, die Amtssprache der kirchlichen Oberbehörde, die Gebetssprache des Priesters (Brevier und Missale); nie und nimmer aber wird sie zu einer Volkssprache werden können. Wer sie zu einer solchen machen wollte, wäre ein Utopist. Und wenn er dies damit begründet, daß der katholische Charakter der Kirche am besten dadurch zum Ausdruck kommt, daß auf der ganzen Welt nur in einer gemeinsamen Sprache gesungen werde, bedenkt nicht, daß die Katholizität ebensogut, ja vielleicht noch besser gewahrt wird, wenn die Kirche nicht nur in einer, sondern in allen Sprachen der Welt das Lob Gottes singt! Und wenn selbst die kirchliche Oberbehörde neben der amtlichen (lateinischen) Sprache auch die Landessprache (z. B. die italienische) für ihre Erlasse anwendet, wenn der Priester unterschiedslos in der Kirchen- und Landessprache betet, warum sollte man dem Volke verwehren, in seiner Sprache öffentlich zu beten und zu singen?

Geben wir daher unserm Volke, was es liebt, geben wir ihm Gelegenheit, in der Kirche zu singen, wann und wo es nur geht! Quantum potes, tantum aude! Jener Straßburger Soldat, der in einem der Feldpostbriefe des „Elsässer" vom 12. Juni sich vernehmen läßt, hat nicht Unrecht, wenn er über seine Eindrücke vom Rheinland u. a. schreibt:

> Beim öfteren Anwohnen und Überlegen erlangt man die Überzeugung: die Handlungen sind praktisch und zum Herzen der Gläubigen sprechend, eine Herzenssprache, ein Verstandensein von Priester zum Laien, nicht etwas Schablonenmäßiges. Jeder Gläubige betet mit und versteht das, was er betet. Eine Segensandacht bei uns ist oft langweilig für den Fernstehenden, der nicht so das Beten gewohnt ist. Hier singt, betet er die Gebete mit, er kennt sie noch aus der Jugendzeit, mit der Masse wird er fortgerissen, ohne Mühe kommt er seinem Herrgott näher, der Heiland ruft in der Sprache der Gläubigen, das hat Wirkung!

In der Tat, es gibt wohl kaum ein geeigneteres Mittel, das Volk zum Gebet zu begeistern als ein schönes Kirchenlied, von der Masse schwungvoll und überzeugungsvoll gesungen. Gerade jetzt, wo so manche Pfarrer klagen, daß sie keinen Organisten, und die Organisten, daß sie keine Sänger haben, dürfte das bisher vielfach mißachtete Kirchenlied seinen Wert bewähren und willkommene Dienste leisten; denn es macht den Sängerchor und im Falle der Not selbst den Organisten entbehrlich, ohne daß es von seiner Wirkung einbüßt. Und unseren wackeren Kriegern, die in so erfreulicher Zahl zur Kirche kommen, können wir keine größere Freude bereiten, als wenn wir sie so recht von Herzen in der Kirche singen lassen. Warum also in die Ferne schweifen — das Gute liegt so nah!

Wann nun kann und soll das Kirchenlied gesungen werden?

Die größte Schwierigkeit und daher auch die größte Meinungsverschiedenheit besteht hinsichtlich der Verwertung des Kirchenliedes im eigentlichen Hauptgottesdienst, dem Hochamt. Die strenge Richtung, die sich auf liturgische Rücksichten stützt und genau an die kirchliche Vorschrift halten will, verweist das Kirchenlied an den Anfang bezw. Schluß des Gottesdienstes und läßt es höchstens noch vor oder nach der Predigt zu. Die entgegengesetzte Richtung möchte den Choral einfachhin durch deutsche Gesänge ersetzen und nur die Antworten als unbedingt notwendig beibehalten. Wesentlich für den Gottesdienst, so sagen die Vertreter dieser Richtung, ist die gegenseitige Fühlungnahme zwischen Priester und Volk, der innere Anschluß an die heilige Handlung. Und zur Begründung führen sie an, daß nur auf das Hochamt im streng liturgischen Sinn (d. h. mit Assistenz und Inzens) das streng liturgische Gesetz anwendbar sei, das die lingua vernacula verbietet. Auch bei sonstigen Gelegenheiten — so wird ferner geltend gemacht —, wie z. B. bei der ersten Kommunion, werden Gebete in der Landessprache, und zwar im feierlichsten Teile der heiligen Messe, verrichtet, ohne daß dieser Gebrauch bisher als unkirchlich gebrandmarkt worden wäre. Die dritte Richtung will den Mittelweg einschlagen, indem sie Choral und Kirchenlied im Hochamt nebeneinander verwenden möchte, etwa in der Weise, daß die stehenden Meßgesänge (Kyrie, Gloria usw.), die auch dem Volke bekannter und

Digitized by Google

geläufiger sind, wie bisher choraliter zu singen, die wechselnden aber (Introitus usw.) durch ein passendes Kirchenlied zu ersetzen wären. Man beruft sich hierbei auf die praktischen Vorteile, die dieser Modus sowohl dem Organisten als auch den Sängern bietet, denen die Einübung der mitunter schwierigen Gesänge des Graduale erspart würde — meistens würden sie ja doch schlecht gesungen oder ganz ausgelassen —, ferner auf die Abwechslung, die dadurch geschaffen würde, daß Choral und Lied, Sängerchor und Massengesang sich ablösen. Überdies seien die Texte der wechselnden Meßgesänge zumeist Auszüge aus dem Alten Testament (Psalmen usw.) und stünden somit doch nicht in so nahem und innigem Zusammenhang mit der neutestamentlichen Opferfeier wie die andern, spezifischen Meßgesänge, hätten also auch nicht denselben liturgischen Wert wie unsere Liedertexte, die sich direkt auf das heilige Meßopfer und die jeweilige Festzeit beziehen.[1])

Aus naheliegenden Gründen sehen wir davon ab, uns in diesen modernen „Ritenstreit" einzumischen. Die letzte Entscheidung wird ja doch nicht den „Fachleuten", die unter sich selbst nicht einig werden, sondern der kirchlichen Oberbehörde zufallen, die darüber zu urteilen hat, was die besonderen Verhältnisse eines Landes erheischen und was dem Volke frommt.

Ein praktischer Ausweg in dieser heiklen Frage, in der nicht nur liturgische, sondern auch andere Prinzipien mitspielen, dürfte indessen nicht allzu schwer sein. Auch hier zeigt sich, daß die Praxis immer noch eine bessere Lehrmeisterin ist als die Theorie. In den Städten und größeren Landpfarreien, wo mehrere Priester sind und demnach mehrere Messen an den Sonn- und Festtagen stattfinden, kann und muß das Hochamt auf jeden Fall beibehalten werden, während eine andere Messe, sei es die Frühmesse (auf dem Lande) oder die 11-Uhr-Messe (in der Stadt), womöglich als Singmesse abgehalten werden kann, um dem Volke Gelegenheit zu bieten, sich ausgiebig am Gesange zu beteiligen. Den kleineren Landpfarreien (mit einem Priester) könnte etwa gestattet werden, je nach Bedürfnis, das Sonntagsamt durch eine Singmesse zu ersetzen, schon aus dem praktischen Grunde, weil der Priester durch Beichtstuhl und Predigt, oft auch durch doppelten beschwerlichen Gottesdienst so sehr in Anspruch genommen ist, daß eine Schonung seiner Stimme für ihn eine willkommene Erleichterung bedeutet.[2]) Und dem Volke, zumal der Landbevölkerung zur Sommerszeit, wäre es gewiß nicht ganz unerwünscht, wenn der Gottesdienst etwas abgekürzt würde. Auf diese Weise würden unsere Organisten und Sänger, deren Pensum reichlich genug bemessen ist, auch mehr Zeit gewinnen zur besseren Vorbereitung der Festtage. Jedenfalls ist eine Singmesse einem „Hochamt" vorzuziehen, das nichts weniger ist, als was sein Name besagt. Lieber ein schönes deutsches Lied als ein schlechter Choral, wie er leider so manchmal an den Sonntagen zu hören ist, von dem begleitenden Orgelspiel ganz zu schweigen.

Wie dem auch sei, eines müßte festgehalten werden: das Hochamt an den Festtagen. Denn eine richtige Feststimmung wäre kaum denkbar ohne das altgewohnte Kyrie, Gloria, Credo und die andern erhebenden Gesänge der heiligen Messe. Das gleiche gilt — mutatis mutandis — von der feierlichen Vesper. Wenn diese auch ohne schwere liturgische Bedenken an den Sonntagen durch eine Volksandacht ersetzt werden kann, so wäre es doch ein Mißgriff, wollte man sie ebenso an den Festtagen weglassen; es wäre gewiß schade um die schönen Hymnen und Antiphonen, an denen gerade die Festtagsvesper so reich ist.

Mit dem sonn- und festtäglichen Hauptgottesdienst ist aber die Möglichkeit, daß sich das Volk am Gesange beteiligt, noch lange nicht erschöpft. Man sage nicht, für das Kirchen-

[1]) Die Salzburger „Kathol. Kirchenzeitung" berichtet von der Anregung eines hohen Kirchenfürsten in Rom, daß bei kleinen Ämtern, Frühämtern, Wochenämtern, auch an gewöhnlichen Sonntagen im Pfarramt, besonders auf dem Lande, auch in der Muttersprache gesungen werden dürfe. Liturgisch gerechtfertigt sei dies durch Unterscheidung zwischen Missa solemnis und Missa cantata. Pius X. soll sich im Privatgespräch günstig diesem Gedanken ausgesprochen haben.

[2]) Was vom Sonntagsamt gilt, läßt sich a fortiori auf das tägliche Amt anwenden, das in vielen Fällen zweckmäßiger durch eine Singmesse (missa cum canticis) ersetzt werden könnte. Zur Beseitigung der entgegenstehenden Bedenken wird in der „Kathol. Kirchenzeitung" angeregt, es möge die „missa cantata" und die „missa cum canticis" als gleichwertig erklärt werden, um dem Willen der Stifter und Besteller von Anniversarien zu genügen. Hierfür spricht auch der Umstand, daß die in der Kirche anwesende Schuljugend sich so besser am Gesange beteiligen könnte als in der Requiem-Messe, die eher für die Beerdigungen zu reservieren wäre.

Digitized by Google

lied finde sich kein Platz in der katholischen Kirche! Bietet doch gerade der katholische Gottesdienst dem Volke reichlich Gelegenheit zum Singen — nur muß diese Gelegenheit auch wahrgenommen und ausgenützt werden. Denken wir nur an die heilige Messe, die heiligste aller Handlungen, die sich nicht bloß an den Sonn- und Festtagen, sondern täglich auf unsern Altären vollzieht! Ob feierliches Hochamt oder stille Messe, hat das heilige Opfer stets denselben sakramentalen unendlichen Wert. Nicht der äußere Prunk, der ja nur den Rahmen zur Opferfeier bildet, sondern die innige Anteilnahme des Volkes vermag aber auch den moralischen Wert der heiligen Messe zu erhöhen. Dazu bedarf es keiner außerordentlichen Mittel; auch ein schlichtes Lied erfüllt diesen Zweck, zum mindesten so gut wie ein stummes Gebet. Qui bene cantat, bis orat.

Erst wenn das Volk hinreichende Gelegenheit hat, sich am Kirchenlied zu beteiligen, wird dieses zum Gemeingut des Volkes werden können. Und erst dann, wenn auch das ganze Kirchenlied zur Geltung kommt, wird das Volk so recht warm werden. Besteht doch das Kirchenlied, wie überhaupt jedes Lied, bekanntlich aus mehreren Strophen, die durchgesungen werden müssen, damit der volle reiche Inhalt des Liedes auch erschöpft werde. Leider widerspricht die bisherige Praxis bei uns in gar vielen Fällen diesem elementaren Gesetze, und es mutet ganz sonderbar an, wenn immer nur die erste Strophe eines Liedes, und zwar zum Schlusse des Gottesdienstes, also an letzter Stelle gesungen wird. Wo in aller Welt singt man z. B. vom Ave maris stella, Dies iræ usw. nur die erste Strophe, und zwar ausgerechnet dann, wenn fast niemand mehr da ist, um zu singen?

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß alle Strophen eines Kirchenliedes fortlaufend nacheinander gesungen werden müssen. Auch hier ist eine zweckentsprechende Auswahl und praktische Verteilung der Strophen am Platze, etwa in der Weise, daß bis zur Wandlung 3—4 Strophen eines Liedes, nach der Wandlung 2—3 Strophen eines andern (eucharistischen) Liedes mit entsprechenden Pausen gesungen werden, die auch ganz gut durch gemeinschaftliche Gebete ausgefüllt werden können. Hierüber Anordnung zu treffen, ist Sache des Seelsorgers, der auch für den Volksgesang und das Volksgebet die Regel anwenden muß: Varietas delectat.

An Gelegenheit zur Verwertung des Kirchenliedes fehlt es wahrlich nicht, so ganz besonders in den Volksandachten, wo gerade das Kirchenlied sich so vortrefflich bewährt. Dazu rechnen wir in erster Linie den sakramentalen Segen, wo alle Gesänge mit Ausnahme des Tantum ergo in der Landessprache zulässig sind. Wenn irgendwo, dann sind hier unsere herrlichen Sakramentslieder, die schönen Herz-Jesu- und Marienlieder am Platze, jene Gesänge, die das empfängliche Gemüt unseres Volkes immer wieder so tief ergreifen und die Saiten der Volksseele so mächtig erklingen lassen. So gut wie die Litaneien, der Rosenkranz und andere deutsche Gebete vor dem Allerheiligsten gebetet werden dürfen, so gut, ja mit noch mehr Recht darf vor dem Hochwürdigsten Gut auch in der Landessprache gesungen werden. Es will uns sogar scheinen, daß dem eucharistischen Heiland kaum etwas wohlgefälliger ist, als wenn alle, die vor ihm knien, ihre Stimme vereinigen zur gemeinsamen Anbetung und Huldigung.

In erhöhtem Maße gilt dies von den Prozessionen. Warum gerade bei diesen Gelegenheiten, wo sich das Volk in geschlossenen Reihen durch die Pfarrei oder die Fluren bewegt, nicht gemeinschaftlich gesungen wird, ist uns schwer begreiflich. Wo ist denn der Massengesang besser angebracht als eben im Freien, in Gottes schöner Welt! Wenn der Himmel sein blaues Gewölbe ausspannt und die Erde in ihrem schmucken Feierkleid prangt, wenn alles wetteifert, die Straßen und Altäre festlich zu zieren, um dem Heiland einen würdigen Empfang zu bereiten, sollte dann das Volk stumm und teilnahmslos bleiben? Eine Prozession ohne Volksgesang dünkt uns wie ein Gottesdienst ohne Glockengeläute und Orgelklang. Gerade in dieser Hinsicht — das gilt auch von den Bittgängen und Wallfahrten — ist bei uns noch gar vieles nachzuholen.

Eine willkommene Gelegenheit, bei der der Gesang in der Volkssprache zu voller Geltung kommt, bieten namentlich unsere Volksandachten. Ihre Beliebtheit verdanken sie gerade dem Umstande, daß alle Gläubigen miteinander beten und singen können. Sie alle hier aufzuführen, erscheint wohl überflüssig; jedes Gebet- und Gesangbuch enthält eine reiche Auswahl solcher Andachten. Für unser christkatholisches Volk bedeuten sie eine

Digitized by Google

wahre Wohltat, einen, wenn auch nicht vollwertigen, so doch wertvollen Ersatz dafür, daß es bisher vielleicht nicht in dem gewünschten vollen Umfang auch an der gottesdienstlichen Hauptfeier teilnehmen konnte.

Von allen bestehenden Andachten ist es besonders eine, die so recht geeignet ist, in innige Verbindung mit dem Kirchenlied zu treten: das Rosenkranzgebet. Wann lassen sich denn auch unsere zahlreichen und sinnigen Marienlieder besser anbringen als gerade hier, indem je eine Strophe abwechselnd mit den einzelnen Gesätzen eingelegt wird, gleich ebenso vielen funkelnden Perlen, eingefügt in den duftenden Kranz, den wir der Himmelskönigin darbieten! Mag dadurch der Rosenkranz auch etwas länger dauern, so findet er erfahrungsgemäß beim Volke mehr Anklang und Verständnis, als wenn die 50 Ave hintereinander ohne jede Pause gebetet, — manchmal leider — geleiert werden. Wenigstens könnte dieser Modus an den Sonntagen eingehalten werden. Man mache einmal den Versuch — auch ohne Orgelbegleitung läßt sich singen — und überzeuge sich, wie das Volk dann gern betet und singt![1])

Eine neue, zeitgemäße Andacht, in der ganz besonders das Kirchenlied seinen Platz findet, ist die Kriegs- bezw. Friedensandacht, die in allen unseren Pfarreien wenigstens an den Sonntagen stattfindet. Am besten dürfte sich hiefür der Rosenkranz mit Einlage von Liedern eignen, die auf die besonderen Zeitverhältnisse Bezug nehmen.

An Mitteln, den Gottesdienst anregend und anziehend für unser Volk zu gestalten, besteht nachgerade kein Mangel. Auch hier gilt das Wort: Wo ein Wille, da ist auch ein Weg.

Quantum potes, tantum aude!

Die Kunst des Orgelspiels und der katholische Organist.

Von Dr. Hugo Löbmann, Leipzig.

Die Kunst des Orgelspiels im Dienste der katholischen Liturgie ist Mittel zum Zweck, ist also „praktische" Kunst. Man hüte sich vor der Annahme, daß diese Hereinbeziehung der Tonkunst in eine Zweckbestimmung die Musik entadele, entwürdige. Im Gegenteil: es kann für die Tonkunst einen erhabeneren, ihrer übermateriellen Herkunft mehr entsprechenden Beruf nicht geben, als Dienerin des Allerhöchsten zu sein.

Die Erfüllung dieses Zweckes setzt eine hohe Schulung voraus, die von dem katholischen Organisten verlangt werden muß, wenn er imstande sein soll, die Musik der Liturgie zu einem Kunstorganismus auszugestalten. Das einfachste Hochamt, die einfachste stille heilige Messe mit Gesang und Orgelbegleitung soll ein Kunstwerk, ein einheitlich geordnetes Kunstganzes bilden.

Daher muß es eine der ersten Sorgen der zuständigen Behörden und der in ihrem Sinne innerlich arbeitenden Pfarrer sein, daß der Organist in seinem Beruf eingeführt und von Stufe zu Stufe höher geführt werde. Gerade für den katholischen Organisten ist das Wort geschrieben: der Mensch lernt nie aus.

Das Orgelspiel stellt in der katholischen Kirche nicht etwa eine Art Lückenbüßer dar, sondern es bilde mit dem Vortrage des Sängerchores eine seelische Einheit.

Im großen und ganzen findet diese hohe Aufgabe des Organisten auf seiten der Pfarrgeistlichkeit volles Verständnis und sorgsame Beachtung. In den Fällen, wo auf der Orgelbühne noch nicht alles so ist, wie es sein sollte und — leider — auch sein könnte, hängt die Schuld durchaus nicht immer am Pfarrer und seinen treuen Helfern in der Seelsorge.

Trotz dieses offenen Zugeständnisses zwingt die Unparteilichkeit in der Behandlung dieser ernsten Frage, doch auch einmal auf gewisse Spannungen hinzuweisen, die hie und da bestehen zwischen Orgelbühne und Sakristei zum Unsegen der Kunst, zum Unsegen der Eintracht, die vor allem herrschen sollte zwischen den Personen, denen die Feier der Geheimnisse von Rechts wegen anvertraut ist.

[1]) Eine vom Verfasser herausgegebene neue Rosenkranzandacht (als Volksandacht in verschiedenen Verwendungen: Bitt-, Kriegsandacht usw.) mit eigenen Gebets- und Gesangseinlagen ist soeben bei Le Roux (Bischöfl. Druckerei) in Straßburg erschienen. Preis: 1 Exemplar 40 ₰, 10 Exemplare 3 ℳ.

Digitized by Google

Es gibt Kirchen, deren Organist nach und nach in eine Angst hineingetrieben worden ist, daß sie der Stunde des nächsten Gottesdienstes mit Bangen entgegensehen. Ihm ist derartig zugesetzt worden, daß er seine erste und letzte Kraft darin erschöpft, unter allen Umständen einen „Schluß" herbeizuführen.

Daher geschieht es, daß der wissende Zuhörer statt eines künstlerischen, das will sagen, statt eines motivisch gestalteten Vor- und Zwischenspieles nur Akkordbrocken zu hören bekommt. Man hört, daß das Orgelspiel zu Ende ist, aber einen „Schluß" sucht der Kundige vergeblich. Wer aber wollte behaupten, daß einem derartigen Abbrechen die seelische Wirkung eines inneren Schlusses innewohne? Diese Jagd nach der letzten Note verletzt das feinere ästhetische Gefühl, bringt eine fühlbare, sich übertragende Unruhe in den Zuhörer und Mitbeter und erregt durch die Unwürdigkeit dieser Handlung im Gottesdienste ziemliches Ärgernis.

Eine weitere Beobachtung stellt fest, daß selbst das Einleitungsspiel des Organisten mehr oder weniger eine Handvoll Akkordgriffe darstellen, vor allem darauf berechnet, den Sängern den Anfangsakkord bekannt zu geben.

Was aber soll der Zweck der Einleitung sein? — Doch kein anderer, als dem Festcharakter des jeweiligen Tages gleichgestimmten Ausdruck zu geben; als die Seele des Zuhörers auf Sängerempore und im Schiff einzustimmen auf die ästhetische Linie des folgenden Chorvortrages. Es ist durchaus nicht gleichgültig, was die Töne der Orgel vor dem Chorgesange dem Gläubigen sagen. Das einleitende Orgelspiel ist gleichsam die Vorrede zum Buche der Liturgiegebete, das Leitmotiv, gleichsam der Merkspruch zum Ganzen, um gleich von vornherein den Geist zu bezeichnen, der in der heiligen Handlung zu uns sprechen soll. Aber, was kann man da oft für Dinge erleben?

Es ist manchmal, als ob der Organist auf der Orgel eben sich recke und geistig gähne, als ob er erst nötig habe, daß die Töne der Orgel ihn aus seinem geistigen Dämmerzustande rütteln sollten, damit er anfange, endlich anfange, sich bei seinem Spielen auch etwas zu denken.

Es ist ein großer, großer Unterschied, ob man Töne bloß nebeneinder gesetzt hört, oder ob Geist aus den Tönen redet. Im ersteren Falle gleicht das Orgeltastengreifen dem geistlosen Spielen mit Worten, im anderen Falle der vernünftigen Rede eines Menschen, der wirklich etwas zu sagen weiß.

Andererseits hört man manchem Orgelspiel, das den Gottesdienst einleitet, nur zu deutlich das Bestreben an, unter allen Umständen in demselben Augenblicke den Endakkord zu bringen, wenn das erste Wort des Staffelgebetes anhebt. Kein Wunder, daß das Orgelspiel zu seinem Hauptteile den Eindruck macht, als stammelte ein Besuch noch ein paar Verlegenheitsphrasen, ehe er glücklich die Vorsaaltür findet, die ihm willkommene Gelegenheit zum Verschwinden bietet.

Besonders eigenartig sind die Gedanken, die dem unbeteiligten Zuhörer kommen, wenn er dem anmutigen Schauspiele beiwohnt, daß der geistliche Herr am Altare in das Spiel des Organisten die Versikel hineinsingt.

Darin liegt eine Beleidigung des Organisten und ihm dürften nicht wenige mildernde Umstände zugebilligt werden, wenn er aufstände, die Orgel ganz leise zuschlösse und den Rest der heiligen Messe in aller Ruhe still für sich zubrächte. — Er soll es nicht tun; ein Organist von Feingefühl wird es nicht tun, nie — unter keinen Umständen. Aber wie gesagt: verstehen ließe sich seine Maßnahme der Notwehr.

Ein amtierender geistlicher Herr, der das fertig bringt — und man hört in dieser Hinsicht so manches —, stört die Andacht der Zuhörer ohne Not. Denn entweder will der Organist kein Ende finden, oder er kann kein Ende finden. In beiden Fällen gilt, was das Neue Testament sagt: wenn du deinen Bruder sündigen siehst, so verwarne ihn zuvorerst unter vier Augen.

Ein solcher unbotmäßiger, oder ungeschickter Organist gehört zunächst einmal in das Pfarrhaus. Daselbst wird sich bald zeigen, welches die Ursache der Verzögerung des Schlusses war. Der Böswillige — sollte es wirklich solche Organisten geben? — Man möchte es kaum glauben; denn der böse Wille dürfte sich sicher darin zuerst zeigen, daß der Träger des bösen Willens in der denkbar kürzesten Zeit aus dem heiligen Orte wieder hinausfahre, wo der Gegenstand seines Zornes sich zeigt; er kündige seinen Dienst, zu dem ihm alles fehlt, und wenn er ein Orgelvirtuos wäre.

Es dürfte also sicher schwer sein, einem Organisten bösen Willen nachzuweisen; denn wer einer solchen Gesinnungsweise fähig wäre, durch das Spiel der Orgel den Priester bei seiner

Digitized by Google

heiligen Handlung absichtlich zu stören, der bezeugte eine so niedrige Gesinnung, daß es ihm wohl nie in den Sinn gekommen sein dürfte, sich durch Übernahme des Orgeldienstes in den besonderen Dienst Gottes zu stellen.

Sollte aber wirklich der Fall eintreten, daß der böse Wille vorläge, durch Verlängerung des Orgelspiels den Priester zu kränken, so dürfte durch Verpflichtung auf Wiedergabe gedruckter Vor- und Zwischenspiele dem ärgsten Ärgernis die Spitze abgebrochen sein.

Viel eher ist es möglich, daß der Organist, daß gerade der ängstliche, der eifrige Organist kein Ende seines Akkordgreifens findet. In diesem Falle genügt es, wenn der gutgewillte Pfarrer mit „seinem" Organisten zur Kirche geht und bei verschlossenen Türen die Sache ausprobt, wie er es gern hätte. Mit Geduld geht alles, wirklich alles. Gerade Geduld haben, gewinnt die Seelen.

Der feinfühligere Pfarrer, der mit einer Priesterseele, zieht durch den Zauber seiner Persönlichkeit dem Mitmenschen alle Galle aus dem Leibe. Es gibt keine Seele, die ihm nicht willig folgte, ihm, dem edlen, treuen, milden Priester mit dem Goldherzen. Nehmt der Welt die Priesterseelen — und sie wird eine geistige Wüste.

Wenn es doch der Hirt der Seelen immer und überall wüßte, wie sehr die Schäflein seiner Weide nach ihm verlangen wie nach dem guten Hirten! Von ihm ein Wort des Tadels tut doppelt weh. Von ihm ein Wort der Anerkennung — und er wird Wunder sehen, Wunder der Opferliebe, des treuesten Gehorsams.

Und wenn nun solch ein treuer, echter, tiefschauender Priester zu „seinem" Organisten freundlich redet und ihm brüderlich hilft, das, was anders sein soll, zu ändern — es müßte seltsam zugehen, wenn dieser liebevolle Freund nicht ein Entgegenkommen fände, das alle Reibereien im Handumdrehen aus der Welt schafft.

Nun sagt man zwar: die geistlichen Herren hätten auch „etwas" in der Kirche zu sagen. — Gewiß, sie haben nicht bloß „etwas", sie haben sehr viel, sie haben in gewisser Beziehung „alles" zu sagen. Ganz gewiß! Aber „in der Kirche" heißt doch nicht „während" der Kirche, während Gottesdienst ist, sondern nachher, wenn es niemand, aber auch niemand im Pfarrhause hört.

Priester und Organist gehören treu zusammen. Wo einer den andern meidet, da stimmt etwas an den Seelen nicht. Der Klügere von beiden hat die höheren Pflichten. Da hilft alles „Sichunwohlbefinden" nicht, in das so mancher gern fällt, wenn es sich um die Nachfolge Christi am Gründonnerstagabend handelt, wo Jesus ein grobes Leinentuch sich umgürtete, und den Aposteln die Füße wusch. Wer Jesu am nächsten stehen will, der folge ihm am treuesten in der Sichverdemütigung nach.

Es müßte schon ein recht seltsamer Herr sein, der Organist, der seinem Priesterpfarrer nicht den leisesten Wunsch von den Augen absähe. Das Amt beider „Diener am Worte", das Fleisch geworden, ist so innerlich, daß es selbst unter kleinen Mißverständnissen und Mißhelligkeiten schon leidet. Ein absichtliches Hineinsingen in das Orgelspiel aber wirkt wie ein schriller Mißton in den Frieden des Gottesdienstes. Man sollte sich scheuen, dieses Mittel der Unzufriedenheit auch nur ein einziges Mal zu gebrauchen. Was geht das Mißverständnis zwischen Pfarrer und Kantorei die Gemeinde an? Was berechtigt den Zelebranten, Unbeteiligte leiden zu lassen, was nach seiner Meinung der Organist verschuldet hat? — Und die Gläubigen leiden ein öffentliches Ärgernis, wenn sich Altar und Orgelbühne im Zustand des Geladenseins befinden.

Nun ist zuzugeben, daß nicht selten die Gottesdienste an Sonn- und Feiertagen rasch hintereinander folgen müssen, wenn keine Unruhe, keine Reibereien entstehen sollen beim Ein- und Ausgange.

Desgleichen darf der geistliche Herr verlangen, daß der Gottesdienst sich nicht ohne Not verlängere. Die furchtbar anstrengende Arbeit im Beichtstuhl und auf der Kanzel, das lange Nüchternsein, womöglich mit Binieren — das alles zehrt die Kraft des Priesters auf. Der Geistliche hat ein wohlzubeachtendes Anrecht auf eine möglichst glatte Abwicklung des Altardienstes. Das alles sei bereitwillig zugegeben.

Trotzdem bleibt gerade für den pflichtbewußten Priester eine Grenze gezogen, die eine glatte Abwickelung scheidet von der Hatz, die den Unterschied klar hervortreten läßt zwischen geordneter Abwickelung der Dienstobliegenheiten und zwischen der unangenehm wirkenden Sucht, um jeden Preis mit dem Gottesdienste fertig zu werden.

Neulich meldete sich eine Stimme zum Wort, die den deutschen Volksgesang beim Hochamt anstrebt. Als einer der Hauptgründe war erwähnt das Verlangen mancher — vielleicht nicht weniger Gemeindemitglieder, daß der Gottesdienst nicht „zu lang" dauere.

Digitized by Google

Es geht nicht an, daß die Laien darüber entscheiden, was als „zu lang" bezüglich des Gottesdienstes zu gelten habe. In der Regel mißt man den Anteil Gottes bei Abwägung des Wortes: gebet Gott, was Gottes ist, sehr knapp ab. Zu allem hat man Zeit, zu allem „nimmt" man sich Zeit: zum Dienste Gottes will man keine Zeit haben; und doch hat uns die Güte Gottes die Zeit erst gegeben. Warum aber gibt man Gott nicht, was Gottes (Eigentum) ist?

Wie traurig gar, wenn diejenige Seite, die in allem ein Vorbild sein sollte, auch nur den bösen Schein erweckt, daß sie nicht viel Zeit habe, Gott am Altare zu dienen. Wie doppelt traurig klingt für sie des Heilands Wort, jenes Wort der enttäuschten, leise klagenden Liebe an das Ohr: „Konntet ihr nicht eine Stunde mit mir wachen und beten?" –

Eine Stunde, ein Stündlein nur sollten sie wachen und beten. Und selbst das war ihnen zuviel, ihnen, den Aposteln, den drei Lieblingsjüngern, denen, die bisher immer um ihren Meister gewesen waren. – Es ist ja eine lange Zeit – sechzig Minuten. Was läßt sich da nicht alles bewältigen an ungelesenen Zeitungen, die eben mit der Frühpost einliefen. Sechzig Minuten, welcher lange Zeitraum, wenn man auf seine Beendigung wartet.

Und doch, was sind diese Minuten, was ist eine Stunde Gebet Besonderes gegen eine Stunde Gekreuzigtseins. Und nicht eine Stunde hing der Heiland am Kreuze. Drei Stunden hielt er aus und verblutete aus Liebe zu der Menschheit.

Gemessen an diesen Opfern – wie klein erscheint da eine Stunde.

Der Heiland stieg so manche Nacht nach schwerem Tagwerk hinauf auf den Berg und betete. Er nahm sich die Zeit, um mit dem Vater sich zu vereinigen in treuem Gehorsam. Er hatte für keine Verfehlung um Verzeihung zu bitten – und doch – er verharrte im Gebete die ganze Nacht hindurch.

Wie matt- und engherzig erscheint – gemessen an dieser Liebe – das Jagen und Eilen, das sich dem stillen Beobachter hie und da bietet. Man wird versucht an das vielsagende Wortspiel zu denken, das statt: Herr, eile mir zu helfen, den Satz prägt: Herr, hilf mir eilen. – Der Volksmund sagt treffend: Gut Ding will Weile haben. Ist der Dienst Gottes nicht ein „gut Ding"? Wozu die Eile?

Und was an Zeichen der Eile tut sich dem Beschauer zuweilen kund? Das „Credo" darf mancherorts nur in einzelnen Bruchstücken gesungen werden, oder es „darf" nur, während der Priester das Credo betet, die Orgel gespielt werden, damit ein rechtzeitiger Schluß herbeigeführt werde. – Eine andere „Anordnung" schließt an das Credo gleich die Präfation an. – Ein anderes Mal dient das „Benedictus" dem „Hochamte" zur musikalischen Begleitung der heiligen Messe von der Wandlung bis zum Dominus vobiscum nach der Postcommunio. Man sollte die Bedeutung solcher Willkür in ihren Folgen nicht unterschätzen.

Das Heilige soll heilig behandelt werden. Jede Willkür, jeder Schein einer Willkür zieht das Heilige in den Kreis des rein Menschlichen, in den Bereich der Laune eines einzelnen herab. Sobald aber eine Sache in das Belieben des einzelnen gestellt wird, verliert sie das Ansehen als einer heiligen Sache. Sofort taucht die Frage auf, warum spielt man nicht bloß die Orgel auch während des „Gloria"? In der Tat kommt auch diese Eigenheit vor.

Warum aber verschont man dann gerade das „Kyrie" mit der Abkürzung durch das Orgelzwischenspiel? – Man scheue sich doch nicht vor der Schlußfolge: wenn schon – denn schon – und spiele die Orgel während des „Hochamtes" vom „Kyrie" bis zum „pacem". Wozu „Hochamt", es genügt doch auch, bloß zu sagen: das „Amt". Schließlich ob „Amt", oder heilige „Messe" das ist durchaus dasselbe – und man wäre auf diese Weise das „lange" Hochamt glücklich los.

Bei all diesen Willkürlichkeiten tauchte immer die Frage auf: woher nimmt der und jener Priester die Berechtigung zu solch eigenmächtigem Vorgehen? – Stehen die bekannten Verfügungen der Ritenkongregation wirklich nicht so hoch, daß sie der Zielweite aller launenhaften Eingriffe entwirkt wären? – Hierin sollte doch alle Ungleichheit der Auffassung endgültig beseitigt werden, je eher, desto besser; denn das Ansehen der Kirche steht auf dem Spiele.

Jene Gottesdienste mit ihrem verstümmelten Hochamte sind aber auch dann nicht einwandfrei, wenn sie irgend einmal den vorgeschriebenen Meßsingtext vollständig bringen. Sie stehen dann unter dem Zeichen der Hatz – ein aufreizendes Schauspiel des Kampfes zwischen Altar und Sängerbühne. – Ist es wirklich ein absichtsloses Überhören gewesen, daß der Priester bei der einen Fermate im vierstimmigen Offertorium plötzlich mit „per omnia" hineinsang? – Was mitunter der Organist an Willkürlichkeiten hinterschlucken muß, das sichert ihm das Mitleid aller billig denkenden Kreise.

Digitized by Google

Und nun versetze man sich in die Stimmung eines solchen Organisten. Er weiß, er hört, er sieht es an jeder Bewegung des Priesters, seine Leistung wird nur eingeschätzt nach der Fixigkeit der musikalischen Vorgänge auf dem Chore. Woher soll er den Mut nehmen, ein Zwischenspiel nach künstlerischen Gesichtspunkten zu entwerfen, wo ein Thema, wenn auch das denkbar kürzeste, doch imitatorisch verarbeitet sein will. Kein Wunder, wenn er sich vorkommt wie ein musikalischer Ruderknecht — und als Steuermann ist er in Pflicht genommen worden. Ein Priester, der die heilige Wandlung in das Sanctus hineinverlegt, läßt keine Gnade erwarten. Ein derartig behandelter Organist muß eine Engelsgeduld und eine himmlische Gesinnung besitzen, wenn er nicht die Lust an der Musica sacra verlieren soll.

* * *

Die einzige Möglichkeit, wo der Organist seinem künstlerischen Gefühle etwas freieren Lauf geben kann, ist sein Spiel zum Schlusse der Andacht. Voraussetzung ist, daß der Organist nicht vom „Herrn Windmacher" drangsaliert wird. Es gibt da unter ihnen handfeste Naturen, die einfach Schluß machen, wenn ihnen die Geschichte zu lange dauert. Schlimm wird die Sache, wenn diese Minutenjäger an zuständiger Stelle recht erhalten, wo dem Organisten eröffnet wird, er könne beliebig weiterspielen, wenn er, der Organist, den Bälgetreter für die Mehrleistung bezahle aus seiner Tasche. Aufreizend wirkt die Sache, wenn das Einkommen des Windmachers annähernd fünfzig vom Hundert des Organistengehaltes beträgt.

In dieser Hinsicht ist es von großer Bedeutung, daß die neueren Orgeln durch Motorkraft gespeist werden.

Der Organist benutze aber auch die Gelegenheit zum Orgelspiel und bereite sich auf das Nachspiel ernst vor. Er überschätze seine Kraft als Improvisator nicht, wie es zumeist geschieht. Das, was so mancher Organist seiner Gemeinde bietet, deutet nachdrücklich darauf hin, daß er eine Suppe vorsetzt, die vorwiegend mit Wasser gekocht ist. Was uns katholischen Organisten so bitter, bitter fehlt, ist die Pflege der Orgelkunst eines Bach.

In dem Maße, als das Spiel eines Organisten Bach berücksichtigt, in demselben Maße gewinnt es an künstlerischem, an echt kirchlichem Wert. Die Pflege Bachscher Orgelkunst muß noch mehr zum Losungswort des katholischen Organisten werden. Bach hat leichtere drei- und vierstimmige Versetten geschrieben, die sich immer eignen zum Gebrauche beim katholischen Gottesdienste. Der Musiker Bach ist katholisch bis auf die Knochen. Er war eine starkgläubige, christusverehrende Seele. Wer Bach liebgewonnen, ist bewahrt, den Firlefanzereien so mancher „Zwirnfabrikanten" irgend welchen Geschmack abzugewinnen. — Wer Bach gern spielt, wird nie einen Doktor Volckmar schmackhaft finden zum Wohle aller, denen Plattheit und Alltäglichkeit an heiliger Stätte ein Greuel sind. — Wer Bach liebt, der wird den Süßeleien eines Rinck vorsichtig und in weitem Bogen aus dem Wege gehen. — Wer Bach liebt, der wird uns — vielleicht auch nur innerlich — beipflichten, daß ein Jos. Rheinberger durchaus nicht den kirchlichen Ton so getroffen hat, wie Bach. Es hat nicht selten den Anschein, als wenn Rheinberger in Glacéhandschuhen die Hände zum Gebete falte. Es fehlt der Orgelmusik des Münchner Meisters zu sehr die wohltuende Herbheit und Weltabgewandtheit des Thomaskantors, als daß wir sie unterschiedlos als Muster einer Musica divina hinzustellen vermöchten. Wenn auch Piel nicht so groß ist, wie Rheinberger, aber er ist kirchlicher. Dem katholischen Orgelspieler fehlt zumeist die innigere Vertrautheit mit Bachscher Kunst. Darin ist dem katholischen Organisten in dem Organisten der protestantischen Kirchen ein ernster „Gegner" erwachsen. Der katholische Organist ist in Gefahr, von seinem protestantischen Kollegen wesentlich überholt zu werden. Wem dieses Urteil zu hart erscheinen sollte, dem sei folgendes vorgehalten.

Der erste Grund dieser Überlegenheit liegt in der besseren Organisation. Die protestantische Kirchenverwaltung trennt an größeren Kirchen das Amt des Organisten von dem des „Kantors", als des Chordirigenten. Im Durchschnitt beziehen beide das gleiche Einkommen, jährlich etwa 1200—1500 Mark. Wenn man bedenkt, daß diese Herren nur an einem Tage, höchstens an zwei Tagen der Woche zu spielen haben, so muß die Höhe der Bezahlung auffallen. Gibt es doch katholische Organisten, die so karg besoldet sind, daß auf eine gottesdienstliche Verrichtung nur 34 Reichspfennig Friedenswährung fallen.

Der zweite Grund hängt mit dem ersten zusammen. Diese Heraushebung ihrer Stellung nötigt den Organisten zur Entfaltung seiner Künste, wenn er nicht im Dirigenten einen Nebenbuhler aufkommen lassen will, der als „Nicht-Fachmann" den Fachmann in Schatten stellt.

Digitized by Google

Der dritte Grund hängt auch mit dem ersteren zusammen: die Höhe der Bezahlung zeitigt einen regen Wettbewerb bei Besetzung der Stelle, in welchem derjenige als Sieger hervorzugehen pflegt, der über die wirksamsten Zeugnisse verfügt. Diese Organisten gehören zumeist dem Lehrerstande an, sind aber Herren, die ohne Ausnahme das Konservatorium einer Großstadt besucht haben und in der Regel als Komponisten geschätzt und bekannt sind.

Der vierte Grund hängt auch mit dem ersten zusammen: der betreffende Kirchenvorstand — eine ausgesprochen protestantische Einrichtung — hat vielfach den Bewerber zu einer besonderen Entfaltung seines künstlerischen Könnens verpflichtet. Der Organist verfügt daher zu jeder Zeit über ein modernes Werk in dem geheizten Kirchenraume und findet weitgehendes Entgegenkommen von seiten der Kirchenverwaltung, wenn er ein Kirchenkonzert, ein Orgelkonzert bei freiem Eintritt veranstaltet, wobei durch freiwillige kleinere Beiträge die Kosten für den Druck des Programmes bestritten werden.

Solche Orgelvorträge finden statt in allen größeren protestantischen Kirchen in Großstädten. Es werden dabei Werke aufgeführt, deren Bekanntschaft von weiten Kreisen lebhaft begrüßt wird. Daß dabei Komponisten ohne Unterschied der Konfession bedacht werden, versteht sich von selbst. So findet man von den katholischen Komponisten vor allem E. Stehle und Jos. Renner jun., aber auch Rheinberger vertreten. Das ist ein Glück für unsere katholischen Orgelkomponisten. Denn woher sollten sonst unsere katholischen Orgelkomponisten den Mut nehmen, auch nur eine Zeile für die Orgel zu schreiben? — Wo in aller Welt findet sich in der katholischen Kirche Gelegenheit, solche Werke einem verständnisvollen Kennerkreise bekannt zu geben? — Hierin liegen die Dinge sehr ungünstig für den katholischen Organisten; denn die Zeit am Schlusse des Hochamtes eignet sich wenig zur Wiedergabe größerer Orgelwerke. Die Gemeinde ist ermüdet, beten strengt doch auch den Geist an, wenn es in rechter Weise geschah. Ein großer Teil der Gläubigen findet Orgelspiel als eine Art nur stummer Musik, weil dabei nicht gesungen wird, lehnt sie deshalb ab und entfernt sich mitten im schönsten Spiel.

Es muß sicher etwas geschehen, damit auf dem Gebiete der Orgelmusik die katholische Kirche auch weiterhin den Nährboden der Kunst des Orgelspiels bilde. Wenn ein Vorschlag erlaubt wäre, so der, daß der geistliche Herr vermelde: nach einigen Minuten vom Schlusse des Gottesdienstes an gerechnet fände ein Orgelvortrag statt. Man bittet, daß sich diejenigen vor Beginn der Vorträge entfernen möchten, denen es nicht möglich sei, deren Ende abzuwarten; in der Zwischenzeit bliebe die Kirchentür im Interesse der Kunst geschlossen.

Oder aber: man wähle passende Nachmittagsstunden an Sonntagen oder passende Abendstunden an Wochentagen. Auch dürfte sich die Hinzunahme eines Violinkünstlers oder einer Sangeskraft empfehlen, um etwas Abwechslung in die Vorträge zu bringen.

Grundsätzlich bleibe der Eintritt frei. Trotzdem stelle man Sammelteller hin, über deren Ertrags-Verwendung der Pfarrherr entscheidet.

Wie heute die Dinge liegen, sieht es zum Teil traurig um das Orgelspiel als Höhenkunst in der katholischen Kirche aus. Es liegt das weniger an einer Minderbegabung, an einem Unterbestande an künstlerischer Vorbildung, als vor allem daran, daß es an Zeit, an Gelegenheit zur Entfaltung der Kunstkräfte im katholischen Organisten fehlt. Hiefür muß Rat geschafft werden, wenn die katholische Kirche verhindern will, daß die Führung in der Orgelliteratur noch mehr als bisher den Händen des katholischen Organisten entwunden werde in ehrlichem Wettkampfe.

* * *

Die Stärkung der Freude am Orgelspiel bedeutet ein gutes Stück Innenerziehung des Menschen. Das Orgelspiel, das kirchliche Orgelspiel — und nur für solches sind die vorliegenden Ausführungen berechnet — verzichtet auf ausgesprochen klangsinnlichen Reiz; es verlangt in seiner Herbheit bei aller Größe freiwilligen Verzicht auf die raffinierten Künste eines lüsternen Rhythmus. Die Grenze seiner Möglichkeiten umschließt ein immerhin enges Gebiet, das zu Wiederholungen nötigt. Nicht jeder Musikfreund ist ohne weiteres ein Freund des Orgelspiels, nicht jeder Fachmann ein genügender Kenner dieser „schweren" Kunstkost. Wer dem Orgelspiel Interesse abgewinnt, hat es in der musikalischen Selbsterziehung schon weit gebracht. Und ein so erzogener Innenmensch wird der Musik der heiligen Liturgie eine Bildung entgegenbringen, die ihn befähigt, aus den Tönen, aus den tönenden Worten den Geist zu erkennen, der den Zuhörer niederzwingt zur Anbetung auf die Knie.

Digitized by Google

Es ist etwas Herrliches um die Kraft der „stillen" Kunstliebe. An einem Sonntag Mittag im Sommer wanderte ein einsamer Mann an der Kirche auf dem Marktplatze eines Städtchens vorbei. Ihre Tore standen weit offen, und heraus strömte — kein Mensch zwar — aber statt ihrer (der Gottesdienst war eben zu Ende gewesen) quollen herrliche volle Akkorde ins Freie. Mit Ehrfurcht trat der Wanderer über die Schwelle. Es war ein protestantisches Gotteshaus. Niemand war zu sehen in der weiten, großen, schönen Kirche. Es schlug gerade die zwölfte Stunde. Wer sollte auch zu dieser Zeit in der Kirche verweilen?

Anders dachte der Organist dieser Kirche. Der Wanderer setzte sich leise in die nächste beste Bank und lauschte den Klängen. Es war ein Präludium von J. Seb. Bach mit anschließender Fuge. Meisterhaft spielte der Künstler, würdig einer Großstadtkirche. Und so spielte er an die halbe Stunde. Kein Mensch — so glaubte er — hörte ihm zu, und doch er spielte mit solcher Hingabe, als säße vor ihm eine Prüfungskommission und hätte über seine Anstellung als Organist zu befinden.

Jener Sonntag stand dem Wanderer noch lange im Sinn. Und jedesmal, wenn er einem Hochamte beiwohnte, das der Organist mit ein paar „Akkordfolgen" schloß, die weder technisch noch musikalisch etwas zu bedeuten hatten, mußte er an jenen Organisten denken, der einsam auf einer Orgelbank saß und den Geist eines Bach zur geistigen Mittagstafel geladen hatte.

* * *

Der katholische Organist aber halte treue Wacht, daß nicht etwa ihm die Mahnung zu spät einfalle: „Halte, was du hast, damit dir die Krone nicht genommen und einem anderen gegeben werde."

Es bleibt einer der leuchtendsten Ruhmestitel der katholischen Kirche, allzeit eine treue Hüterin der Künste gewesen zu sein! — Und so — bleibe es!

Kleine Beiträge.

I. Daß der Vortrag des Chorales für den einzelnen Sänger und noch mehr für Chöre eine sehr schwierige Sache ist, wird doch wohl kein Einsichtiger leugnen. Er war schon in der Medicaea schwer genug, er ist es in der Vaticana noch weit mehr. Er kann und wird in dieser Form und Ausdehnung niemals Gemeingut der Kirchenchöre werden. Warum doch dies leugnen und vor der Wirklichkeit sich die Augen zuhalten wollen?

Wenn der Choral wirklich in größerem Umfange und bei der Mehrzahl der Chöre aufgenommen werden soll, so muß er denselben in einer kürzeren und leichteren Form geboten werden. Sollte das nicht möglich sein? Es wäre sogar ganz leicht, wenn maßgebende Persönlichkeiten nur wollten. Warum sollte der Choral nicht vereinfacht und gekürzt werden können? Liturgische Schwierigkeit hätte das gar keine. Die Wechselgesänge dürfen ja sogar rezitiert werden. Wenn sie aber auf einen Ton gesungen werden, so ist das im liturgischen Rechte schon Gesang. Die Texte müssen ja auch gar nicht choraliter gesungen werden. Um so weniger könnte also von dieser Seite eine Einwendung gegen einen vereinfachten und gekürzten Choral erhoben werden.

Sollte die Vereinfachung und Kürzung des Chorales in musikalischer Hinsicht unmöglich sein? Das kann wohl unmöglich geglaubt werden. So gut wie man aus einer Rede einen Auszug, von einem Gemälde eine bescheidene richtige Kopie machen und wie man schwierige Klavierwerke in einer vereinfachten, erleichterten Ausgabe bieten kann, ebenso müßte es auch möglich sein, Choralstücke in einer vereinfachten, gekürzten Form mit Wahrung der betreffenden Tonart, des betreffenden Toncharakters und der melodischen Hauptgedanken zu bieten.

Es brauchte bloß der Cäcilienverein einer Autorität auf dem Gebiete des Chorales (vorerst in beschränktem Umfange) diese Aufgabe zu stellen und z. B. durch Subskription die Drucklegung (als Manuskript) zur allgemeinen Diskussion sicher zu stellen, so würde man sehr bald sich von dieser Möglichkeit überzeugt sehen und dann auch über alles weitere klar werden können.

Wer wird gegen einen solchen Vorschlag sein? Wohl niemand von denjenigen, welche sich praktisch um die Einführung und Ermöglichung der Wechselgesänge abmühen; höchstens diejenigen,

Digitized by Google

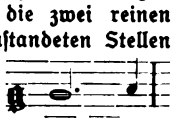
welche auf die libri chorici klopfend sagen: „sint ut sunt aut non sint“ und lieber es hinnehmen, wenn Tausende von Kirchenchören keinen Choral singen, als wenn sie eine vereinfachte Melodie singen und auf diesem Wege sich mit dem Chorale zu befreunden und ihn einzuführen lernen würden.[1])

Kennelbach (Vorarlberg) Joh. Gabl, Pfarrer.

II. Die **Diskussion Widmann—Springer,** die bereits im vorigen Jahre[2]) die Aufmerksamkeit unserer Leser beschäftigte, wird durch die folgenden Erklärungen der beiden Herren Autoren noch einmal aufgenommen. Da beide Herren nunmehr zweimal zur Aussprache gekommen sind, erklären wir hiermit für diese Sache Aktenschluß.

Vorbemerkung der Schriftleitung.

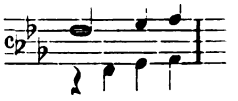
1. Nochmals Herr Professor Springer als Kritiker meiner Besprechung.

Herr Professor Springer sagt, er wollte keine „Kritik der Kritik“ liefern, das wäre ja unverzeihlich geschmacklos. Was er *wollte*, kommt mir nicht in Betracht, sondern was er getan hat; und das zu beurteilen überlasse ich getrost den Lesern meiner und seiner Auseinandersetzungen über seine Missa „Puer natus est“. Er macht dem Herrn Generalpräses ein Kompliment wegen seiner „vom feinsten Empfinden geleiteten“ Zusendung meines Manuskriptes an Herrn Professor Springer. Tut mir leid, den verehrten Herrn Generalpräses um dieses Biskuit bringen zu müssen — die Zusendung geschah auf *meine* Initiative. Herr Professor Springer fühlt sich in seiner Künstlerehre von mir verletzt. Das ist das Merkwürdige bei nicht wenigen Komponisten namentlich in Musica sacra, daß alles, was nicht Lob ist oder wenigstens wie Lob aussieht, persönlich aufgefaßt wird. Gott sei Dank ist das nicht in allen Zweigen der Wissenschaft so der Fall, und darum ist es auch z. B. sogar in Exegese viel leichter zu arbeiten als in Kirchenmusik. Hätte ich nur gesagt, wie ein Kritiker mir schrieb: „Die Missa ‚Puer natus est‘ ist das Produkt aus Arroganz und Impotenz“, ohne Belege zu geben, so möchte ja Springer wenigstens den Schein des Rechtes haben, wenn er mir Verunglimpfung seines künstlerischen Namens vorwirft. Ich habe aber so viele Beispiele und Belege aus seiner Messe gegeben, daß diese sprechen, d. h. der Komponist selbst spricht. Herr Springer versucht wiederholt den Stand der Dinge zu verschieben. Er wirft mir vor, daß ich mit der Exemplifizierung englische Flotte—Emden mich selbst zum Helden stempeln wollte, während ich zunächst nur vom numerischen Verhältnisse gesprochen habe. Er selbst deixelt sich mit verbindlicher Kußhand gegen den Leser zu Beethoven, Wagner und dem „genialen Bruckner“ hinüber. — Von seiner „beliebtesten“ Weihnachtschoralmelodie habe ich im Zusammenhang mit seiner Messe gesprochen. Begreift er noch nicht, daß ein Nadelöhr, mag es noch so zierlich sein, als Stadttor zu einer großen Stadt nicht paßt? Betreffs meiner Reduktion der mehrgenannten Stelle in seinem Vorspiel verweise ich nochmals auf das, was ich gesagt und getan habe: ich habe die *Grundstelle* gegeben. Auch er gibt eine Grundstelle, nämlich zu einer Melodie in der 9. Sinfonie Beethovens. Gut, der Leser vergleiche diese und die Springersche Grundstelle und urteile dann! Was habe ich skrupellos gestrichen? Der Sequenzcharakter bei Bach und Händel — ganz recht, das ist ein Moment, das gerade von den Modernen, also von Leuten à la Springer, so oft als Manier und Zopf verworfen wird. — Nicht ohne Ergötzen habe ich von Springer gelesen, daß er ein „Wiener“ sein will. Geboren in Schwendi in Württemberg, musikalisch erzogen in den Klöstern zu Seckau und Emmaus-Prag, seit einigen Jährchen im Chorherrnstift zu Klosterneuburg bei Wien — das nennt sich Wiener! — Den Vorwurf des Schimpfens verwässert Herr Springer nun selbst in „scharf tadeln“. Mit diesem seinem Rückzug gebe ich mich zufrieden. Aber der von ihm angezogene Artikel „Mu“, recte „Mu recidivus oder Steierische Schule?“ in Nr. 3/4 des „Kirchenchores“ will nicht als „reizend“ bezeichnet, sondern widerlegt werden! Wo sind denn die Schildknappen Meuerers? Meines Wissens hat der einzige P. Michael Horn ein Versüchlein gemacht, das fast so bescheiden wie der Springersche Ansatz, der Bescheidenheit seines Blattes Ehre macht. Den langen doktrinären Exkurs Springers über Quinten- und Oktavenfortschreitungen und über die zwei reinen Quartensprünge bei Rheinberger kann ich übergehen, da er mit den von mir beanstandeten Stellen nichts zu tun hat. Die von mir aus seiner Messe angeführte Oktavenfortschreitung

wird auch durch die Führung der anderen Stimmen nicht gut. Ich verwahre mich ganz energisch gegen die hier gemachte Unterstellung Springers als sei ich unsachlich gewesen. Am 15. Oktober hörte ich in der Stadtpfarrkirche zu Kempten die mir bisher ganz unbekannte 5stimmige Sigismundimesse von Griesbacher. Gleich in den ersten Takten des Kyrie hörte ich eine solche Oktavenfortschreitung heraus, ich halte sie für wüst — wenn andere sich daran nicht stoßen, so ist das ihre Sache. Der selige Dompropst Dr. Thalhofer meinte schon vor fast 30 Jahren als ich einmal über einen schlecht singenden

[1]) Wir stellen die wiederholt angeregte Angelegenheit, die zweifellos von Bedeutung ist, hiermit gern zur Diskussion. Die Schriftleitung.

[2]) Siehe *diese* Zeitschrift, 1915, S. 132 ff. und S. 135 ff. Herr Dr. Widmann hatte damals sofort auf die Entgegnung des Herrn Professors Springer geantwortet. Leider verzögerte sich die Aufnahme infolge von Hindernissen, die in den jetzigen schwierigen Zeitverhältnissen begründet sind. Die Red.

Digitized by Google

Zelebranten sprach: „Sie haben kein normales Ohr!“ Wenn Herr Professor Springer dieses Wort bestätigt, dann muß es wohl wahr sein; denn in ore duorum vel trium testium ... Nur soll er mich dann nicht mehr um mein „ihm so schätzbares“ Urteil angehen. Eine von mir beanstandete Stelle soll jeder Anfänger – das ist natürlich beileibe kein „Schimpfen“ auf mich – als Druckfehler erkennen – nach den vorausgehenden Erörterungen Springers? Übrigens glaube ich wegen Notendruckfehler in meinem Blatte leichter Entschuldigung beanspruchen zu dürfen als Springer im Reindruck seiner Messe. Der „Kirchenchor“ hat nur einen dürftigen und mangelhaften Notensatz, und bei der weiten Entfernung vom Druckorte ist es mir oft gar nicht möglich mich mit der Druckerei ganz zu verständigen, zumal jetzt während des Krieges. Dafür druckt Teutsch auch keine Messen! — Ein sehr schönes Lehraxiom von Sechter und Bruckner und – Springer lernen wir kennen: „Ich derf's, ihr derft's nicht!“ Der Apostel hat wiederholt gesagt: „Seid meine Nachahmer!“ und er als Schüler befolgt diese Mahnung: „wie ich Christi Nachahmer bin.“ Und damit fußt er auf dem großen Lehrsatze des Heilandes: „Ich, euer Meister und Lehrer, habe euch ein Beispiel gegeben, auf daß ihr es so macht, wie ich es euch vorgemacht habe.“ Im neuen Reiche aber heißt es: Ich derf's, ihr derft's nicht! sagt Bruckner, also auch Springer, denn quod licet ... Bei dieser Gelegenheit möchte ich den Herrn Professor Springer bitten, beim Hochwürdigsten Herrn Abt Alban Schachleiter die durchsichtigen Komplimente zu sparen und ihn ganz aus der Diskussion zu lassen; ich sage das vorderhand im wohlverstandenen Interesse Springers. Denn der genannte Gnädige Herr hat von der Messe – Bruckners gesprochen; vgl. übrigens „Kirchenchor“ 1915, Nr. 8/9 S. 68. Dem Nichteingeweihten mag dies einstweilen genügen. Mich haben fast halbhundertjährige persönliche Erfahrungen und geschichtliche Studien dahingebracht, daß ich kunstkritische Aussprüche längst nicht mehr nach der Hoheit des Aussprechenden einschätze. – Mein Brief vom ca. 12. Januar 1915, in dem ich das Wort von „meinem guten Herzen“ als Präventivwarnung gegen allenfallsige Machenschaften zitierte, blieb Herrn Professor Springer ganz unbekannt? Und doch hat Herr Professor Goller sein Antwortschreiben darauf mit den Worten begonnen: „Dein Brief ... hat uns alle sehr befriedigt. Von Dir lassen wir uns alles sagen, weil wir wissen, daß das Deine Manier ist auch mit Deinen Freunden so umzugehen“, genau so wie mir Herr Springer im Sommer 1914 ebenfalls geschrieben hat. In meinem Briefe hatte ich auch bereits gesagt, warum ich in der Kirche, d. h. im Dome zu Eichstätt die Messen von Haydn ꝛc. nicht aufführe: weil ich im Dome kein Orchester und keinen Platz dafür habe und weil die Akustik für solche Werke ganz ungünstig ist. Springer bedauert, daß ich meine Waffe keineswegs im Rosenstrauche verberge. Ja wahrhaftig, sollte ich denn ein Heuchler oder gar Meuchler auch noch sein? Was denn noch alles? Zu dem geschmackvollen Versuche Springers, mündliche Aussprüche und Urteile, die ich, weil in Freundeskreisen, vielleicht etwas drastisch oder derb gemacht habe, an die Öffentlichkeit zu zerren, glaube ich eine Parallele zu kennen: Matth. 22, 15 f. – Ganz unangebracht ist Springers Frage, warum ich nicht in kirchenmusikalischen Blättern mitgearbeitet habe, bevor ich Redakteur des „Kirchenchores“ wurde. Denn schon von 1888–93 arbeitete ich sehr viel im „Chorwächter“, und von 1893–1900 ganz regelmäßig im „Kirchenchor“ unter † Battlogg mit. Und warum ich nicht im Cäcilienvereinsorgan und in Musica Sacra mitarbeitete? Ganz einfach: weil mir und meinen Bestrebungen diese Blätter bis 1906 oder 1907 verschlossen waren. So, lieber junger Herr, jetzt haben Sie's herausgekitzelt. Kitzeln Sie nicht mehr, ich warne Sie. Denn ich bin ein alter Kapellmeister, und Sie sind noch ein ganz junger Professor! Ich nehme auch die ganze Sache gar nicht so tragisch wie der Psalmist die seinige und Sie die Ihrige mit Eurem Tu vero ... denn neque maledixi, neque maledicam. – Jedes Werk hat Schwächen – darf ich das nicht einmal dem Freunde gegenüber mehr sagen? Wozu ist denn der Himmel da? Herr Springer sagt: „Die Seele ist's, die dem Werke den Weihestempel der Kunst aufdrückt“ – ganz richtig. Und der Leib, die Form ist's, die ein noch so gut gemeintes Werk oft genug ruiniert, weil die Seele sich nur durch den Leib betätigen kann. Je gesunder der Leib ist, desto sicherer kann ich auf einen gesunden, geklärten Geist schließen. Also gute Besserung, Herr Komponist!

Eichstätt. Dr. Wilh. Widmann.

2. Sehr geehrte Redaktion!

In seinen früheren Entgegnungen war Herr Doktor Wilhelm Widmann, Domkapellmeister aus Eichstätt, rücksichtslos scharf und seine destruktive Natur hat ihn oft genug über die Schärfe hinaus zur Verletzung der Gerechtigkeit – die „bona fides“ habe ich ihm immer zugebilligt – verleitet. Das kann man ertragen und darauf kann man erwidern, wenn Bissigkeit durch Geist und Witz salonfähig wird. Leider fehlen hier diese veredelnden Tugenden ganz und gar. In seinem neuesten Ausfall ist Widmann **unnobel** geworden. Eine Erwiderung wäre daher nur mit gleichen Waffen, d. h. mit Preisgabe des literarischen Anstandes möglich. Dessen will ich mich nicht schuldig machen. Im übrigen besten Dank für die mir liebenswürdig gebotene Gelegenheit, zu dem Widmannschen Manuskript Stellung zu nehmen. Widmann möge weiter reden, wenn es ihm Vergnügen macht. Ich schweige!

Mit dem Ausdruck aller Verehrung

Klosterneuburg. Max Springer.

Digitized by Google

Aus Zeit und Leben.

1. Das 34. Schuljahr im Gregoriushause zu **Aachen** konnte trotz der Kriegswirren in der herkömmlichen Weise, wenn auch mit gewissen Änderungen, durchgeführt werden.

Die Militärverwaltung hatte, weil das Haus nicht nur Pensions-, sondern auch Unterrichtsanstalt ist, davon abgesehen, dasselbe für Lazarettzwecke in Anspruch zu nehmen. So konnte das Schuljahr, nachdem für 2 zum Heere einberufene Lehrer Ersatzkräfte gewonnen waren, rechtzeitig beginnen. Die Präsenzziffer der Eleven betrug zu Anfang des Schuljahres 76 (statt sonst 83) und verringerte sich im Laufe des Jahres durch Einberufungen bis auf 64. Der größte Teil Schüler stammte aus der Erzdiözese Köln, doch stellte jede Diözese Nord- und Mitteldeutschlands, auch Holland und Amerika den einen oder anderen Teilnehmer.

Der gemeinsame Unterricht wurde erteilt in 3 Klassen: Unter-, Mittel- und Oberklasse. Klavier-, Orgel- und Geigenunterricht erhielt jeder Schüler individuell je nach dem Stande seines Könnens, und zwar viermal wöchentlich in Klavier, je zweimal in Orgel und Geige (darin ist nicht einbegriffen Choral- und Modulationsspiel).

Den Insassen des Hauses standen zur Übung zur Verfügung: 5 Orgeln und 36 Klaviere, darunter 15 Pedalklaviere. Besonderes Gewicht wurde — zumal in der Unter- und Mittelklasse — auf die Ausbildung einer soliden Klaviertechnik gelegt, da ohne sie die wünschenswerte Gewandtheit im Orgelspiel nicht erreicht werden kann.

Die Einführung in den praktischen Organistendienst eigneten die zur Entlassung gelangenden Teilnehmer des Oberkursus sich dadurch an, daß sie im Laufe des Jahres in der mit dem Gregoriushause verbundenen Herz-Jesu-Kirche die Orgel bei dem täglichen Gottesdienst spielten. Wöchentlich wurden etwa 3 Hochämter, 2 Seelenämter und 2 Privatmessen gehalten, bei denen der Schülerchor die Gesänge (in den Privatmessen deutsche Kirchenlieder) ausführte. Durch diese Übung — jeder Schüler hatte etwa 6 bis 7 Hochämter gespielt — haben die Eleven wenigstens ein gewisses Maß von Routine im praktischen Organistendienst erlangt, bevor sie in die Praxis eintreten.

Ebenso hatten die Eleven durch Verrichtung der Kirchendienste beim Gottesdienst Gelegenheit zur Erlernung dieses Teiles ihrer späteren Tätigkeit. — Der Besuch der sonntäglichen Aufführungen im Dom machte sie mit dem Stil der alten Meister vertraut und half die musikalische Auffassung und den Feinsinn entwickeln, die ihnen für ihre späteren Aufgaben im Dirigentenamte notwendig sind. — Leider mußten die kirchenmusikalischen Schlußaufführungen, zu denen sich stets viele Freunde und Interessenten von nah und fern einfanden, in diesem Jahre wegfallen, da im Laufe der letzten Monate schon fast alle Teilnehmer des Oberkursus vor und nach Anstellung bekommen hatten. Seitens der Anstalt wurde dieser früheren Entlassung unter Berücksichtigung der obwaltenden Zeitverhältnisse nichts in den Weg gelegt. Zur Schlußprüfung, die seitens der sechsgliederigen Prüfungskommission des Diözesancäcilienvereins unter dem Vorsitz des Herrn Diözesanpräses, Domkapitular Msgr. Cohen am 6. und 7. August 1915 abgehalten wurde, stellten sich die 19 Schüler des Oberkursus ein (3 weitere hatten schon vor der Einberufung Notprüfung abgelegt), die sämtlich das Organisten- und Dirigentenzeugnis des Diözesanvereins erhielten.

Der Direktor des Gregoriushauses: Schwalge.

2. In **Münster** (Westf.) starb am 18. Januar d. J. der Organist an der Liebfrauenkirche und Direktor der Münsterschen Kirchenmusikschule Anton Schlemann. Möge Gott der Herr ihm lohnen, was er für die Schönheit und Zierde des Gottesdienstes erstrebt und gearbeitet hat. R. I. P.

3. Aus **Württemberg.** Nach dem Vorgang der österreichischen Kirchenmusiker, welche sich vor einiger Zeit zu einer „Österreichischen Schule" (schola Austriaca) zusammenschlossen, hat sich in letzter Zeit in Württemberg eine „Schwäbische Schule" gebildet, die sich als freiwillige Vereinigung von Kirchenmusikern zur Förderung der Bestrebungen der Päpste Pius X. und Benedikt XV. kennzeichnet und ein natürliches Ergebnis der kirchenmusikalischen Kurse ist, welche von Monsignore Dr. Hermann Bäuerle seit einigen Jahren in Saulgau abgehalten werden. Letzterer ist Gründer und unermüdlicher Förderer der neuen „Schola suavica", welcher wir zu ihrem Wirken im Interesse der kirchlichen Sache Gedeihen wünschen.

4. **Salzburg.** H. H. Dr. Drinkwelder wurde am 1. Dezember 1915 zum Domchorvikar ernannt. Wie wir hören, habilitiert er sich auch an der Salzburger theologischen Fakultät. Wir begrüßen diese Nachricht mit großer Freude.

Zeitschriften.

1. **Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde** 1916, 1/2: Statistik der Anstellungsverhältnisse der Organisten an den Pfarr- und Filialkirchen der Diözese Linz (Dr. Alois Hartl). — Eine „Erinnerung" an das Motu proprio.

2. **Der Chorwächter** 1916, 2: Vom Choralrhythmus (P. Coelestin Vivell). — Zur musikalischen Vorbildung unserer Lehrer-Organisten (Dr. Eisenring).

Digitized by Google

3. St. Gregoriusblad (Haarlem) 1916, 1: De feestviering van het Amsterdamsch A Cappella-koor. – Roomsche Klokken. – De muziekbibliotheek der Nederl. St. Gregorius-Vereeniging. – Orgelinwijding in het R. K. Jongens-Weeshuis te Amsterdam (Th. M. Beukers). – Afdeelings-Verslagen van het Bisdom Haarlem (J. J. Graaf). – 2: Retraite voor Koorzangers van het Aartsbisdom (J. A. S. v. Schaik). – De Kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). – Credo en Marseillaise (J. J. Graaf).

4. Monatsschrift für Schulgesang 1916, 10: Die natürlich-reine Stimmung und ihre Anwendung im unbegleiteten Chorgesang (Schluß) (Walter Kühn). – Die Nationalhymnen der Türken und Bulgariens deutsche Kompositionen (A. N. Harzen-Müller). – Die Lorelei (Franz Dubitzky). – Zum Streit über den Text des „Altniederländischen Dankgebets".

5. Musica Divina 1916, 1: Der Vortrag der gregorianischen Melodien. 1. Das liturgische Rezitativ (Max Springer). – Zur Analysierbarkeit des gregorianischen Chorals (Josef V. v. Wöß). – Sechs Essays über Kunst und Religion. III. Maria und Martha (Rudolf Moißl).

6. Musica Sacra (Regensburg) 1916, 2: Die heilige Cäcilia (Theodor Körner). – Bones „Cantate". Zu den Quellen der Lieder und Gebete (Dr. Karl Bone). – Bruno Stein † (Karl Jendrossek). – Katholische Kirchenmusik im bayerischen Hochland (Max Pracher).

7. Die Stimme 1916, 4: Nur treu! – Ästhetisch-praktische Winke für den Gesangunterricht (Dr. Franz Ring). – Kriegslieder und Feldliederbücher (Edwin Janetschek). – Vom Musikalisch-Hören. – Ist das Violinspiel schwer erlernbar? (Gertrud Japsen). – Mannstein, ein bedeutender Schüler von Johannes Miksch (Otto Rodnagel). — Der Musikunterricht in der Lehrordnung für die Lehrer- und Lehrerinnenseminare im Königreich Sachsen.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Schriften:

Max Hesses Verlag, Leipzig.

1. Riemann, Hugo. Musik-Lexion. Achte, gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Erscheint in zirka 20 Lieferungen zu je 80 ₰. Lieferung: 11/12, 13/14, 15/16, 17/18, 19/23 (Schluß). 1914. Preis brosch. 19 ℳ, in Halbfranzband geb. 22 ℳ.

II. Musikalien:

Albert Auer, Stuttgart.

2. Lutz, J. (D. P. Conrad.) Ein Gruß ins Feld. (Dreistimmig) 20 ₰.

Badenia, Karlsruhe.

3. Waßmer, Berthold, Hauptlehrer und Chordirigent. Gloria Gott in der Höh'! Lied für Dankfeste, Weihnachtsfeiern usw. Für gemischten Chor. Partitur 30 ₰, Stimme 10 ₰; 10 St. 90 ₰, 30 St. 2 ℳ 40 ₰.

4. – – Deutsches Predigtlied. Für vierstimmigen gemischten Chor bezw. zweistimmigen Chor mit Orgel. Partitur 30 ₰, Stimme 10 ₰; 10 St. 90 ₰, 30 St. 2 ℳ 40 ₰.

Richard Banger, Nachfolger (A. Oertel), Würzburg.

5. Reuß, Adam. Kriegslied zum hl. Herzen Jesu. Gedicht von M. Treppner. Für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 80 ₰, jede Stimme 15 ₰.

M. Ochsner, Einsiedeln.

6. Breitenbach, P. Basilius, O. S. B. Dreißig Vesperhymnen für gemischten Chor und Männerchor. Partitur-Orgelstimme 4 Fr. 50 cts., vier Singstimmen (einzeln 1 Fr.) 4 Fr., Instrumentalbegleitung zu Nr. 2 1 Fr. 60 cts., Instrumentalbegleitung zu Nr. 7 1 Fr. 20 cts.

Thomasverlag, Zürich–Wollishofen.

(Vertreter für Deutschland: Bernhard O. Thomas, Leipzig–Plagwitz, Zocherscheestr. 16.)

7. Thomas, Osk. Heinr. Klavier-Kombinations-Übungen und Meister-Studien zur Erzielung rhythmischer Genauigkeit, technischer Fertigkeit und künstlerischen Anschlags, unter besonderer Berücksichtigung bewußten Gewichtsspiels und der natürlichen Klaviertechnik zum Gebrauche a. d. Thomasschen Musikschule. Preis 5 ℳ.

(Abgeschlossen am 26. Februar 1916.)

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Mohr, Jos., **Mettenpsalmen** nach den Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 Pf.

Molitor, Joh. B., **Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag** für 4 stimmigen Männerchor, enthaltend in Molitors (Op. 33) Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4 stg. Männerchor). Partitur Mk. 6.80. 4 Stimmen à Mk. 2.40.

Offertorien, 2stimmig, mit obligater Orgelbegleitung.
Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. Partitur Mk. 2.—. Stimmen Mk. 1.—.
Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. Partitur Mk. 2.—. Stimmen Mk. 1.—.
Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima inkl. Partitur Mk. 2.—. Stimmen Mk. 1.20.
Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern inkl. Partitur Mk. 2.—. Stimmen Mk. 1.60.

Officium Hebdomadæ Sanctæ. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicæ Palmarum, Feriæ V. in Cœna Domini, Feriæ VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum æqualium et inæqualium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. Partitur Mk. 3.20. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à Mk. 1.40., Bass Mk. 1.20.

Quadflieg, Jak. (Opus 15), **Drei lateinische Ostermotetten.** 1. Sequentia: Victimæ paschali; 2. Offertorium: Terra tremuit; 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur Mk. 1.70. 4 St. (à 20 Pf.) 80 Pf.

Renner, Jos. sen. (Opus 35), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora cœlum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit 4 stimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). Partitur Mk. 1.—. Stimmen 40 Pf. Instrumentalstimmen 30 Pf.

Timor et tremor

Motette zu 6 Stimmen von Giovanni Gabrieli (1557 — 1612). Herausgegeben von Peter Griesbacher.

Partitur 1 ℳ 80 ₰
6 Stimmen (einzeln 15 ₰) 90 ₰

Eine versunkene Welt ersteht mit dieser Partitur zu neuem Leben. Gabrielis „Timor et tremor", dieser wehdurchzitterte und doch so zuversichtliche Hilfsschrei in großer Not, den wir heute mehr denn je nachfühlen können, ist eine jener bisher von der Sonne Palestrinas völlig verdunkelten Renaissanceschöpfungen kirchlicher Tonkunst, die dem altklassischen Stamme das Edelreis modernster Harmonik aufpfropfen und das polyphone Tonmeer mit schäumender Kleinrhythmik beleben. In wunderbarer, einheitlicher Verschmelzung von altgotischen, Renaissance- und Barockmotiven aller Art entsteht so ein Tongemälde von überwältigender Größe, ein Wunderbau von unerreichter Technik. Der Eindruck muß unvergleichlich sein.

Der hoffnungsfreudige Schlußsatz „Non confundar in æternum" mit seiner unerhört kühnen Harmonik stempelt die glanzvolle Motette überdies zu einem wahren Sieges- und Triumphgesange, zum Dolmetsch überströmender Dankgefühle nach bestandener Not und Gefahr.

P. Griesbacher

Vesperale Romanum

excerptum ex Antiphonali S. R. E. jussu SS. D. N. Pii X. Pontificis Maximi restituto et editio. **Editio secunda juxta novissimas Rubricas. 1916.**

XX und 704 Seiten in 8°. Auf Dünndruckpapier. Preis Mk. 4.80. Gebunden in Halblederband mit Rotschnitt Mk. 6.80.

Durch die Brevierreform wurden auch in den Choralausgaben Änderungen notwendig. Dieselben sind in der gegenwärtigen 2. Auflage des Vesperale Romanum nach der authentischen römischen Vorlage, den sogen. *Mutationes in Antiphonali*, durchgeführt.

Theoretisch-praktische
Harmonium-Schule
für den kirchlichen Gebrauch

mit über 300 leichten Vorspielen etc. in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Mess- u. Vesper-Responsorien, Psalmtönen, Asperges, Vidi aquam, O salutaris, Tantum ergo u. Veni Creator. 6., vermehrte u. verbesserte Aufl. 284 Seiten. Großquart Mk. 6.50. In Halbleinwandband gebunden Mk. 8.—.

Cantus in honorem S. Joseph
Sponsi B. M. V., Catholicæ Ecclesiæ Patroni.

1. Litaniæ, 2 vocum æqualium cum Organo. 2. Hymnus, 3 vocum æqualium cum Organo. 3. Invocatio S. Joseph, 3 vocum æqualium cum Organo.

Auctore **Michaele Haller.** Op. 103. Partitur Mk. 1.60, Stimmen 40 Pf.

Digitized by Google

Absolvent der Beuroner Musikschule
sucht Stelle als Organist. Adresse vermittelt die Geschäftsstelle.

Handlicher Auszug aus dem Brevier für Priester:

OFFICIUM
HEBDOMADÆ MAJORIS

a Dominica in Palmis usque ad Dominicam in Albis

iuxta Rubricas a SS. D. N. Pio PP. X. reformatas editum.

Officia Breviarii.

Editio septima cum approbatione S. Rit. Congregat.
VIII und 428 Seiten in Rot- und Schwarzdruck auf indischem Papier.
Größe des gebundenen Exemplares 108 × 155 mm, Stärke 11 mm.

Ungebunden Mk. 3.—. In schwarzem Leinwandband mit Rotschnitt Mk. 3.80. In schwarzem Lederband mit Rotschnitt Mk. 4.60. In schwarzem Lederband mit Goldschnitt Mk. 5.—. In schwarzem Chagrinband mit Goldschnitt Mk. 6.—.

Diese Ausgabe wurde durch Dekret der heiligen Ritenkongregation vom 24. Januar 1914 als mit den allerneuesten Dekreten der Ritenkongregation übereinstimmend erklärt.

Von der **Sammlung „Kirchenmusik“**

herausgegeben von **Dr. Karl Weinmann**
Direktor der Kirchenmusikschule Regensburg

ist soeben das 14/15. (Doppel)-Bändchen erschienen unter dem Titel:

Joseph Rheinberger

von **Dr. Theodor Kroyer,** Professor der Musikwissenschaft a. d. Universität München.

Mit drei Bildnissen. Preis gebunden Mk. 2.—.

Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg.

Katholische Kirchenmusik
liefert schnell und billigst
Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,
kathol. Kirchenmusikhandlung
in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.
Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.
Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

März 1916 3. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

A. Molitor O. S. B.: In Coena Domini S. 41
Dr. W. Frings: Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede . S. 46
Dr. J. Linneborn: Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren . . . . . S. 51
Kleine Beiträge . . . . . S. 54
Musikalien . . . . . S. 55
Zeitschriften . . . . . S. 55
Aus dem Verlage . . . . . S. 56

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Neuerscheinungen aus dem Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Die erste Rheinberger-Biographie

ist soeben als 14/15 (Doppel)-Bändchen der **„Sammlung Kirchenmusik"** erschienen:

Joseph Rheinberger sein Leben u. seine Werke von Dr. Theodor Kroyer
Professor der Musikwissenschaft a. d. Universität München

Mit drei Bildnissen und zahlreichen Notenbeispielen. In Leinwandband 2 Mk. 40 Pf.

Stabat Mater für zwei Sopran- und zwei Altstimmen mit begleitender Orgel,

komponiert von **Michael Haller.** Op. 113. Part. Mk. 1.—. 4 Stimmen (à 10 Pf.) 40 Pf.

Wichtige Neuerscheinung für Organisten

In ca. 4 Wochen erscheint in unserm Verlage:

Orgelbegleitung

zur

Vesper und Komplet der vorzüglichsten Feste

gesetzt von

Paul Manderscheid

Seminarlehrer in Münster i. Westf.

Preis gebunden ca. 10 Mark.

Eine Orgelbegleitung zu den Vespern und zur Komplet der hohen Festtage ist schon längst seitens der Herren Organisten mit besonderem Interesse erwartet worden. Herr Seminarlehrer Manderscheid hat hier eine solche geschaffen, die alle Erwartungen, welche an eine praktische, leicht spielbare Begleitung gestellt werden, vollauf erfüllen wird.

L. Schwann, Kirchenmusikverlag, **Düsseldorf**

Digitized by Google

In Coena Domini.

Von Abt Raphael Molitor O. S. B., Abtei St. Joseph bei Coesfeld (Westfalen).

Eine wehmutsvolle Klage hat die Messe am Mittwoch beschlossen. „Mein Trank ist mit bitteren Tränen gemischt. Erst hast du mich erhöht, dann niedergeworfen. Wie ein Grashalm bin ich verdorrt. Du aber, mein Herr und Gott, du bleibst in Ewigkeit. Du wirst dich erheben und dich Sions erbarmen; denn die Zeit ist gekommen, die ihm Gnade bringt."

Der Herr weint. Freudlos und mit Tränen in den Augen schaut er auf sein Lebenswerk zurück, das ihm soviel Bitterkeit gebracht, schaut in die nahe Zukunft, die ihm noch größere Bitterkeit bereitet. Die unheimliche Macht des Bösen kämpft gegen ihn und bietet ihre letzte Kraft auf, ihn zu vernichten. Gott selbst scheint wider ihn zu streiten. Er hat ihn in diese Welt gesandt, hat den herrlichen Messiasberuf auf seine Schultern gelegt und hat ihn damit über Engel und Propheten erhöht. Jetzt wirft er ihn zu Boden. Die Stunde tiefer Niedergeschlagenheit und Demütigung ist genaht. Es ist, als habe den Herrn alle Kraft, sein beredtes, unwiderstehliches Wort und seine Wundermacht und seine innere Zuversicht und Zufriedenheit verlassen. Er ist schwach und hilflos geworden, gering wie das Gras. Wie ein Grashalm unter der Sonnenglut ist er verdorrt. — Ein Lichtstrahl schwebt über diesen trüben Gedanken, die Erinnerung an den unveränderlichen Gott, an Gottes endlose Ewigkeit, mit der gemessen die Leidenstage wie ein flüchtiger Augenblick erscheinen. Der ewige, unveränderliche Gott wird die schmerzliche Prüfung, welche über den Menschensohn die völlige Erschöpfung und Todesschwäche bringt, zur großen Gnadenstunde der Welt machen. Wenn der Gottessohn vom Übermaße der Schmerzen gebeugt ist, wird der Vater sich erheben und der erlösten Menschheit Gnade und Erbarmen zuwenden.

In diesen Gedanken haben wir gestern den Herrn verlassen. Das bittere Weh in seinen Worten möchte uns das Herz zerreißen. Und welche Demut des Heilandes! Als ob sein Schaffen und Leiden vor Gott nicht zählten, erwartet er alle Gnade für uns allein von Gottes Erbarmen.

Wie stimmt zu diesen Trauerklängen der Eingang der heutigen Hochmesse? Nos autem gloriari oportet. Wir sollen uns rühmen, während der Heiland leidet? rühmen, während er als Mann der Schmerzen, als der Letzte und Verachtetste (Isaias 53, 3) vor uns steht? Aber wie sehr unsere Liebe von diesem Worte überrascht sein mag, wir müssen uns rühmen, gloriari oportet. Wie ist das zu verstehen?

Gründonnerstag ist der Gedächtnistag der ersten Primiz, der Tag, an dem der Herr seine Apostel zu Priestern weihte. Heute hat der Herr sich erstmals in die sakramentalen, eucharistischen Gestalten gekleidet und ist in Wahrheit Seelenbrot geworden, da er die Seinen um sich sammelte und mit ihnen das letzte Abendmahl und die erste heilige Kommunion hielt. Wenige Augenblicke zuvor waren die Apostel Zeugen der Fußwaschung. Wie sonst selten im Jahre drängen sich die Erinnerungen an die erhabensten Geheimnisse. Den Heiland selbst bestürmen die verschiedensten Gefühle: Liebe zu den Menschen, die sich nicht genugtun kann und bis zum Äußersten geht; Mitleid mit den Aposteln, die in kürzester Frist des Hirten beraubt, der quälenden Furcht um ihr Leben und um das Leben ihres Meisters überlassen sind; brennender Schmerz über den Verrat des Judas und den Wankelmut des Petrus. Dazu die klare Voraussicht der Passion, die unabweisbar und unmittelbar bevorsteht.

Die Kirche trägt ein zartes Mitleid mit dem Heilande und empfindet diese verborgenen Leiden mit ihm. Zugleich ist sie mit freudigem Danke der unermeßlichen Gnaden sich bewußt, die ihr heute erschlossen wurden. Sie weiß, daß diese furchtbaren Leiden einer göttlichen Liebe ihretwillen getragen wurden. Sie weiß auch, wie sehr Gott und sein Christus durch diese Leiden verherrlicht worden sind.

Aber gerade diese Fülle von Gedanken und Erwägungen bietet für den Aufbau der heutigen Messe eine besondere Schwierigkeit. Welcher Text ist wohl geeignet, das mit kurzen Worten auszusprechen, was Christi Herz und das Herz der Kirche erfüllt? Und auf welchen Grundton sollen die Gesänge eingestimmt werden?

Digitized by Google

Ein Blick in Missale und Graduale zeigt uns, mit welcher Meisterschaft diese Schwierigkeit gelöst ist.

Unsere Lieder gelten weder dem eucharistischen Sakramente noch dem Priestertume des Neuen Bundes noch den Todesahnungen des Heilandes. Nur der Fußwaschung wird in der Postcommunio gedacht. Wie sehr insbesondere der eucharistische Gedanke in den Meßgesängen zurücktritt, zeigt am deutlichsten der Vergleich mit der Messe des Fronleichnamsfestes oder der Vergleich mit der Votivmesse vom allerheiligsten Sakramente.[1]) Am Schlusse allerdings, nach beendeter Messe, läßt sich dieser Gedanke nicht mehr zurückdrängen und bricht freudig bewegt, im festlichen Gepränge der Prozession, im Hochgesang auf das gloriosi corporis mysterium hervor.

Aber wenn die Messe des heutigen Tages weder das eine noch das andere der erwähnten Geheimnisse in den Vordergrund rückt, so gilt ihre Feier ihnen allen zusammen, ihnen als dem einen großen Geheimnisse der Passion, das heute beginnt, am Karfreitage und Karsamstage sich fortsetzt und an Ostern seinen glorreichen Abschluß findet.

Die heutige Messe ist der Beginn dieses Mysteriums, soweit es in der Meßliturgie zur unblutigen Darstellung und Wiederholung gelangt. Passend sind die dogmatischen Grundgedanken der Passion und die Bedeutung des Opfertodes für Christus und die Welt heute schon in der heiligen Messe ausgesprochen. Diese Gedanken sind Erlösung der Welt (Introitus), Christi Erhöhung (Graduale), Verherrlichung Gottes (Offertorium), Beispiel zur Nachahmung (Postcommunio).

Die Messe des Gründonnerstages kann demnach keine Passionsmesse und ihre Gesänge können keine Passionsmusik sein. Wenigstens nicht im gewöhnlichen Sinne, oder wie solches in der Votivmesse vom bitteren Leiden der Fall ist. Ist ja auch die Farbe der kirchlichen Gewänder bei der heutigen Messe nicht das Blau der Buße und Passion, und nicht das Schwarz der Trauer und Totenklage, sondern weiß. Das Bild des Heilandes aber ist verhüllt. Christi Seele ist schon in geistigen Leiden gefangen und von der Vorausschau des Todes wie in Schleier gehüllt. Aber es sind nicht die schwarzen Todesschatten, die seine Seele umhüllen, und über der heiligen Handlung leuchtet noch ein milder Lichtglanz. Die Kirche trägt das weiße hochzeitliche Gewand zum Zeichen, daß sie durch Christi Blut reingewaschen ist und mit jungfräulichem, fleckenlosem Sinne zum Abendmahle kommt und ihre treue Liebe dem Herrn wie zum Troste auf den bevorstehenden Leidensweg anbietet.

Nun verstehen wir auch, was der Introitus uns sagen will. „Wir aber müssen uns rühmen im Kreuze unseres Herrn Jesus Christus. In ihm ist unser Heil und Leben, in ihm unsere Auferstehung, durch ihn ist uns Rettung und Freiheit gekommen."

Der Introitus faßt also mit wenigen Worten den unschätzbaren Gewinn zusammen, den uns Christi Leiden gebracht hat. Es ist ein Lobgesang, eine Dankeshymne auf die Erlösung. Die letzten Tage der heiligen Woche sind dem Gedächtnisse des Leidens Christi geweiht. Aber mindestens ebensosehr, wenn nicht vielmehr, sind sie die Feier der Welterlösung, in dramatischer Wiederholung der Geschehnisse vom Abendmahl bis zum Auferstehungsmorgen. Würdiger und sinnentsprechender kann diese Feier wohl kaum eingeleitet werden, als hier mit unserem Introitus geschieht. Wir treten von neuem in die Feier der erhabensten Mysterien. Wir treten hinzu als Erlöste, als solche, die aus der Nacht der Unwissenheit zum Lichte des Glaubens geführt, aus dem Tode Christi zum Leben geboren sind, und denen der Siegespreis Christi zuteil geworden. Hat nicht auch der Herr das Abendmahl und mit ihm den Eintritt in die Leidenszeit mit Dankgebeten und Lobeshymnen umgeben? „Darum sollen auch wir uns rühmen." Nicht wie die Apostel in törichtem Streite über den Rangunterschied und die Vorzüge der einzelnen. Nicht mit eitlem Prahlen zur Stunde, da das Herz Jesu in Erweisen der Demut und Liebe sich erschöpft. Nicht in anmaßendem Selbstvertrauen, da wir Petrus straucheln, Judas als Verräter sterben sehen. Wir rühmen uns im Kreuze unseres Herrn Jesus Christus. In Christus, in dem uns Heil, Leben und Auferstehung geworden ist.

Den Worten ist die Melodie vortrefflich angepaßt. Ein kraftvoller, zuversichtlicher Ton gibt ihr etwas Festes, Sieghaftes. Vertrauen und das unerschütterliche Bewußtsein klingen daraus: Christus vicit, Christus regnat. Das läßt uns der eigenen Unwürdigkeit und Schwäche fast vergessen. Eine wirkungsvolle Abstufung hebt die Worte hervor: nos – gloriari –

[1]) Der paulinische Bericht über die Einsetzung des heiligsten Sakramentes wird in der heutigen Epistel gelesen.

Digitized by Google

oportet. Nos — wir sündenbeladenen Menschen, durch Untreue, Unverstand und Bosheit Urheber des Todes Christi. Nos — durch Christi Gnade und sein verdienstvolles Sterben Losgekaufte und Erlöste. Wir, die Schuldigen, und wir, die Beglückten. Wir müssen uns rühmen. Nos gloriari oportet. Die Erkenntnis der empfangenen Huld und die Dankespflicht gebieten es. Oportet ist in der melodischen Linie merklich unterstrichen und soll entsprechend vorgetragen werden. Voll innerer Ergriffenheit singt der Sänger in cruce Domini nostri Jesu Christi. Im Kreuze — was birgt dieses Wort doch in sich an Schmach und Pein, an Ehren und Wonnen, an Todesschrecken und Lebenshoffnung! Der gesamte Segen dieses Kreuzes gehört uns. Daher rühmen wir uns in ihm. Überdies ist das Kreuz das Zeichen Christi, das Zeichen seines Leidens und Sieges, das Zeichen, das uns in seiner erschütternden Sprache alles sagt, was in diesen Tagen das Herz bewegt. Es ist das Kreuz, an dem unser Herr und Heiland geblutet und gelitten hat. Zögernd nur wird der heiligste Name mit dem Holze der Schande verknüpft, und es scheint bei diesem Worte zarte Liebe mit bewundernder Begeisterung in der Seele des Sängers zu streiten. Wer auch vermöchte den süßesten Namen heute und im Gedanken an das Kreuz auszusprechen, ohne zum herzlichsten Mitleid bewegt, zur freudigsten Hoffnung belebt, zum innigsten Danke hingerissen zu werden? Für einen Augenblick schweigt der Chor. Das erste Glied der Melodie ist zu Ende. In der Seele aber zittern noch die Gefühle heiliger Ehrfurcht, aufrichtigen Schmerzes, dankbarer Freude. Sie kommen nicht mehr zur Ruhe. Schon erhebt sich der Sang von neuem. Diesmal klingt er wie ein frohes Bekenntnis: in quo est salus, vita et resurrectio nostra. In diesen Worten ist auch der Grund ausgesprochen, warum wir uns rühmen und freuen sollen. Die Melodie bewahrt indessen den weichen und milden Ton. So entspricht es am besten dem Bedürfnisse unseres Herzens und dem Ernste der Stunde. Gewiß, der Herr ist unser Heil. Aber darum kam alles Unheil über ihn. Er unser Leben. Aber darum steht er selbst am Rande des Grabes, und der Tod hat seine Hand auf ihn gelegt. Der Herr ist unsere Auferstehung. Aber bis zum Morgen der Auferstehung müssen noch bange, schicksalschwere Stunden, Stunden der schrecklichsten Seelennot und der furchtbarsten körperlichen Leiden durchlebt werden. Grund genug, daß unsere Freude einen durchaus geistigen, übersinnlichen Charakter bewahre und nicht zu laut werde. Die Melodie hat den Ausdruck dieser gemilderten, sanften Freude in vorzüglicher Weise getroffen. In ähnlichem Tone mag der Herr selber beim letzten Abendmahle mit seinen Jüngern gesprochen haben. Geheimnisvoll und bestimmt, feierlich und gütig, freudig und mit hohem Ernste. Bei dem Worte resurrectio verlangt die melodische Wendung einen etwas stärkeren Akzent.

Wie auf Knien und in frommer Anbetung gesprochen reiht sich nach kurzer Pause der dritte und letzte Teil unseres Gesanges an. Per quem, durch ihn sind wir erlöst worden. Durch ihn, den Allheiligen, der im Leiden so sehr verunehrt wurde; den Allmächtigen, der dabei so große Schwäche litt; den Allgütigen, der den schwärzesten Undank erfuhr; den Allweisen, der den Soldaten zum Spottbilde überlassen wurde, durch Christus, den wir schmählich verleugnet haben, durch ihn sind wir jetzt gerettet und frei. Er trägt das Kreuz und stirbt; wir sind von Tod und Verderben bewahrt. Er trägt Fesseln an den Händen, ist gefangen in den Schlingen des Todes, gefangen von Gottes ewigem Ratschlusse, wir aber sind frei, von Schuld und Strafe losgekauft, Kinder des himmlischen Vaters, der ihn, seinen Eingeborenen, dem Tode überläßt. Salvati et liberati sumus. Daran ist kein Zweifel. In freudiger Gewißheit verkündet es unser Chor. Das Blut Christi bürgt für unsere Erlösung und Freiheit. Salvati et liberati sumus. Dies frohe Bekenntnis aus warmem Herzen bildet den wirkungsvollen Schluß der Melodie.

Wie im Gegensatze dazu bringt der folgende Psalmvers den Ruf um Erbarmen und die Bitte um Gottes Segen. Die Erinnerung an unsere Schuld drängt dieses Gebet auf unsere Lippen. Oder es ist der allgemeine Wunsch, die Feier der heiligen Leidensgeheimnisse möchte von neuem uns Gnade und Segen bringen, und der Gedanke, daß Heil, Leben und Auferstehung nur als Gnadengeschenk göttlicher Erbarmung und durch göttlichen Segen uns zuteil werden.

Der Introitus hat kein Gloria Patri. Aber die Messe hat heute ihr Gloria in excelsis Deo. Glocken und Orgel stimmen ein. Für einige Augenblicke scheint es, der Jubel der heiligen Weihnacht sei wiedergekehrt.

Es sind eben der Gaben und Gnaden des heutigen Tages so viele, daß die Kirche diesem Freudensturme nicht wehren kann.

Digitized by Google

Für Christus den Herrn ist das Gloria eine selige Erinnerung an die friedvollen Anfänge seines irdischen Lebens. Eine Erinnerung allerdings, die das Schmerzliche der gegenwärtigen Stunde nur um so mehr empfinden läßt. Damals „erschien das Heer der Engel" im Lichtglanze und kündete der Welt den Frieden. Heute muß dieser Friede vom Heilande in blutigem Opfertode erkauft und erstritten werden, und der Herr verzichtet auf die Mithilfe der Legionen von Engeln. Ehre Gott in der Höhe. Von des Himmels Höhen war der Herr zu uns herabgestiegen, um uns seinen Frieden zu geben, und jetzt steht er vor dem Abgrunde der Leiden und des grauenhaften Todes. Bald ist der Mund der Glocken verstummt. Verweht ist mit ihrem Klange die heitere Freude. Ea quae sunt de me finem habent (Luc. 22, 37). Für den Herrn ist das Ende da. Bald befällt ihn die Todesangst.

Die Kirche ihrerseits singt das Gloria, um noch einmal alles Glück und allen Jubel erklingen zu lassen, und alle Bewunderung, die sie über Christi Kommen und Wirken empfindet. Als treue Braut steht sie an der Seite des Herrn. Vor Himmel und Erde legt sie Zeugnis ab von ihrem Glauben an Christus. Solus sanctus. Er ist der allein Heilige und Unschuldige. Solus Dominus. Er Herr der Welt und unser Gebieter. Solus Altissimus. Er der Höchste, von göttlicher Majestät. Mögen ihn Rachsucht und Lüge mit ihrer Verleumdung überschütten, mag ungerechte Gewalt ihn zum Tode schleppen, die Kirche läßt nicht von ihrem Glauben und nicht von ihrer Liebe. Dazwischen betet sie das milde qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Ein Gebet, heute von besonderer Eindringlichkeit und zum letztenmal gesprochen, ehe der Herr, das wahre Gotteslamm, mit unsern Sünden beladen wird und sich zur Sühne hingibt.

Dem Gloria ist das Gebet des Priesters gefolgt; darin der schmerzliche Hinweis auf des Verräters elendes Ende und die Bitte, der Auferstehungsgnade teilhaft zu werden. Dann die Epistel. Sie berichtet die Einsetzung des allerheiligsten Altarssakramentes. Der Apostel mahnt, die Himmelsspeise würdig zu empfangen, damit wir nicht mit dieser Welt ewiger Verdammnis anheimfallen.

Eine kleine Pause und das Graduale beginnt. Die Orgel schweigt. Mit gedämpftem Ton setzt der Sänger ein.

Den Tod Christi haben als unmittelbare Ursachen herbeigeführt der rachsüchtige Neid der jüdischen Priester, der gemeine Verrat eines Apostels, die Feigheit des römischen Landpflegers. Dazu ein unheilvolles Zusammentreffen widriger Umstände.

Aber nicht von diesen Ursachen redet das Graduale. In ihnen ist auch nicht der letzte Grund zu suchen. Dieser liegt im Gebote des himmlischen Vaters und im Gehorsam seines göttlichen Sohnes. Diesen Gehorsam preist unser Lied, preist ihn als Ursache von Christi Leiden und von seiner Erhöhung.

Es ist nicht leicht, unser Graduale als Lied nach seinem Stimmungsgehalt näher zu kennzeichnen.

Christus für uns bis zum Kreuzestode gehorsam. Diese Worte kann man einfach dogmatisch betrachten, und sie melden uns von einer Heilstatsache und sprechen einfach einen christlichen Lehrsatz aus. Oder wir fassen sie vom Standpunkte des Historikers oder verstehen sie paränetisch, als eine Grundwahrheit der Nachfolge Christi und der christlichen Erziehung.

Indessen weder die eine noch die andere dieser Auffassungen entspricht unserer Melodie. Wir müssen sie dramatisch verstehen und ganz in den Verlauf der liturgischen Feier der Passionsgeheimnisse hineinstellen. Jedes Wort ist gesprochen in Gegenwart des Heilandes, der sich anschickt, jetzt und für uns in den Tod zu gehen. Wie der Heiland selber am Abendmahlstische zu seinen Jüngern gesprochen und ihnen die Leidensstunde anzeigte, mit sanfter Ergebenheit und hoheitsvoller Würde, mit ruhigem Ernste, weihevoll, wie aus dem demütigen, liebeglühenden Herzen des Erlösers heraus muß unsere Melodie anheben und sich entwickeln. Ohne Härte und Bitterkeit weilt Christi Sinn bei uns. Ja, für uns ist er gehorsam geworden. Wer mag soviel Herablassung und Liebe zu begreifen? Gehorsam, wie der Vater ihn von Christus fordert, und wie er von Christus freiwillig geleistet wird, wieviel Schweres ist darin enthalten. Tief erschüttert überdenkt der Sänger dieses Wort. Aber dem Worte reiht sich ein anderes an. Usque ad mortem. Jede Silbe und jeder Ton möchte dabei an Bedeutung gewinnen. Mortem autem crucis. Nun ist das Schreckliche über unsere Lippen. Christus starb, starb den schrecklichen Kreuzestod. Sinnig kehrt die Melodie über autem auf die Tonlinie über

Digitized by Google

obediens zurück, um dann bei der Endsilbe von crucis innezuhalten, wie um einen Blick in die Tiefe der Todesart und Todesschmach Christi zu tun.

Unser Lied ist keine Totenklage. Der Herr selber hatte keine Klage und wies die Klagen der Frauen von Jerusalem zurück. Es ist vielmehr ein Lied der leidenden Liebe, einer Liebe, die sterbend noch für die Verfolger und Mörder betet. Wie ein leiser Nachhall des letzten Gebetes der gekreuzigten Liebe sind die letzten Töne dahingegangen. Erloschen, wie die Opferflamme erlischt. Friedvoll wie Christi Seele dem Leibe entschwand und in die Hände des Vaters sich empfahl.

Christi Opferliebe blieb nicht unbelohnt. Aus der Erniedrigung des Kreuzestodes „erhob ihn der Vater und gab ihm einen Namen, der ist über alle Namen". In freudiger Bewegung will der Sänger des Gekreuzigten Glorie verkünden. Gehorsam und Kreuz schienen zu unergründlichen Tiefen zu führen. In Wahrheit wurden sie der Grund unvergleichlicher Erhöhung. Wer kann das fassen? Unser Herz ist bis ins Innerste hinein erregt. Propter quod et Deus. Gott hat es gefügt, wie es gekommen ist. Seine Gedanken überragen menschliche Weisheit und menschliche Vorausicht. Et Deus. Gott griff wunderbar in die Geschicke seines leidenden Sohnes ein. Im Grunde hat er auch in den dunkelsten und lichtlosesten Momenten alles nach seinem Wohlgefallen gefügt. Et Deus. Nun offenbart er sich als Gott, hoch erhaben über die Pläne menschlicher Bosheit. Und er erhebt seinen Eingeborenen. Illum. Der weite mit Blut genetzte Leidensweg erscheint uns plötzlich als Siegesstraße, als Triumphweg. Immer höher schwingt sich die Melodie empor. Der Erhöhte ist derselbe Christus, von dessen Leiden wir noch eben in so ergreifender Weise gehört haben. Nun umfließt Licht von oben seine Gestalt. Sein Name, der über dem Haupte des sterbenden Erlösers, als Aufschrift des Kreuzes stand, ist jetzt ein Name über alle Namen. Der Chor nimmt die Melodie wie zu einer unaufhaltsamen Huldigung und Bekräftigung auf und führt sie in frischer, drängender Bewegung zu Ende.

Offertorium. Das feierlich gesungene Evangelium führte uns in das Cönaculum. Wir waren Zeugen der Fußwaschung. Das Credo hatte in großen Zügen die Wahrheiten unseres Glaubens uns vor die Seele geführt und das Bekenntnis unseres Glaubens an den Stufen des Altares niedergelegt.

Der Altar ist noch leer. Jetzt werden die Opfergaben dorthin getragen. Der Priester beginnt die Opferhandlung. Der Chor singt das Offertorium.

„Die Rechte des Herrn hat Machtvolles getan. Die Rechte des Herrn hat mich erhöht. Nicht sterben, sondern leben werde ich, und die Werke des Herrn will ich lobpreisend verkünden."

Mehrmals im Jahre begegnet uns dieser Text und diese Melodie. Aber niemals sind beide so sehr am Platze wie heute.

Die Hand meines Verräters ist mit mir am Tische. Der seine Hand in meine Schüssel taucht, der wird mich ausliefern (Matth. 26, 23). Den Verräter unter den vertrautesten Schülern zu wissen und des Verräters Hand am Tische des letzten Liebesmahles zu sehen, war für das zartfühlende Herz des Heilandes gewiß ein Anlaß besonderen Schmerzes.

Aber nicht von der habgierigen Hand des abtrünnigen Apostels ist in unserem Liede die Rede, sondern von Gottes starker Hand. Wie Christus selbst, so sieht die Kirche in den furchtbaren Geschehnissen der Passion einen Ratschluß Gottes sich erfüllen.

Was mit Christus geschieht, und was er tut, ist wie seit den Tagen seiner Geburt so am Vorabende seiner Passion und in dieser selbst von Gottes Hand geleitet. Die Rechte des Herrn hat Machtvolles getan, da sie den gehorsamen Christus, wie eben das Graduale sang, erhöhte und ihm einen Namen über alle Namen gab. Wiederum erscheint das Opfer Christi als ein Sieg des starken Gottes und als Triumph des schwachen am Kreuze sterbenden Gottes. Exaltavit me, non moriar, sed vivam. Das Wirken Gottes erreicht seine Ziele unbedingt in aller Stille, oft entgegen jeder menschlichen Berechnung. Die fein gebaute Melodie läßt das Geistige und Überweltliche der Gotteskraft fühlen, und wie sie sanft und unaufhaltsam vorangeht. Fecit virtutem und exaltavit me sind mit bewußter Steigerung hervorgehoben. Faßt man die äußere Gliederung des Liedes ins Auge, so ergeben sich zwei Hälften. Große Pause nach exaltavit me. Jede Hälfte weist wieder zwei Teile auf, von denen jeder in weichem piano anhebt, und sich rasch zu einem beträchtlichen crescendo entwickelt und mit nachdrücklicher Betonung schließt. Von eigenartiger Schönheit ist das mildfromme und doch siegesfrohe non

Digitized by Google

moriar. Das ist die Sprache einer Heldenseele, die freiwillig sich zum Opfer gibt und dabei in Gottes Gnadenschutz sich geborgen weiß; eine Stimme, wie aus der Verklärung oder aus dem Herzen des Königs, der sich nach wenigen Augenblicken in der Wiedergeburt der Konsekration opfert und sich zum Lebensbrote darbietet. Et narrabo opera Domini. Ohne die Bewegung merklich zu beschleunigen, gewinnt die Melodie an Wärme und Lebendigkeit, um bei Domini wie mit einem letzten Blick auf die wunderbare, allmächtige Vaterhand Gottes des Herzens kindliches Vertrauen und sein Hinsterben in Gottes heiligem Willen ausströmen zu lassen.

Postcommunio. Sie hebt in erzählendem, einfachem Tone an. Ihre Melodie verläuft mit klaren Linien und frischer Bewegung. Der sechsmal auftretende Tonschritt do-re-fa fällt auf und gibt in der rasch sich folgenden Wiederholung dem Anfang etwas Drängendes. Die Eingangsworte mit tiefer Empfindung. Dominus Jesus. Wir tragen ihn nach der gemeinsamen Kommunion im Herzen und können den heiligen Namen nur mit Rührung und inniger Dankbarkeit aussprechen. Außerdem ist der Herr auf dem Altare gegenwärtig, und wir huldigen ihm als unserem Herrn (Dominus). Postquam coenavit. Eben hat er auch mit uns Abendmahl gehalten, und sein heiliges Sakrament hat uns mit ihm vereinigt, unsere Seele gestärkt, sie gereinigt. Eine sanfte Steigerung verbindet die Worte wie bedeutungsvolle, süße Erinnerungen: coenavit, cum discipulis, lavit, et ait. Die letzteren Worte deuten auf etwas Wichtiges, auf den Hauptgedanken. Sie tragen einen besonderen Ton; illis einen besonderen Nachdruck und eine langsamere Bewegung (Hauptpause). Nun spricht der Meister. Nach solchen Beweisen seiner Liebe und Demut ist jedes Wort von ungewöhnlicher Bedeutung. Scitis quid fecerim. Es liegt viel Herzliches, aber auch viel Gebieterisches in diesem Worte und in der ausdrucksvollen Melodie. Mit eigenen Augen habt ihr gesehen — was ich an euch — getan habe. Ich, euer Meister und Herr. Mit den letzten Worten geht die Melodie auf den Anfang zurück, gleichsam als ob der Herr das Wort seinen Jüngern aus dem Munde nehmen (vergl. dazu Joh. 13, 13: vos vocatis me Magister et Domine: et bene dicitis: sum etenim) und sie mit ihren eigenen Worten zur treuen Nachfolge veranlassen wollte. Wie zu Anfang so werden diese Worte hier mit schwächerem Tone, wenn auch mit merklicher Akzentuierung gesungen. Um so kraftvoller folgt nun die Mahnung: Exemplum dedi vobis. Nicht Schauspiel, sondern Beispiel soll meine Erniedrigung sein, ut et vos ita faciatis. Es sind wenige Noten. Aber eine erhabene Sprache und die Liebe des Erlösers reden daraus.

Zunächst ist die Postcommunio von der Fußwaschung zu verstehen. Aber ihr Sinn an dieser Stelle der heutigen Messe greift weiter. Das schlichte Lied geht uns heute so sehr zu Herzen, weil die Frage des Herrn hier von seinem Leiden überhaupt gemeint ist. Wohin wir den Herrn auf seinem Leidenswege begleiten, geht seine Frage mit uns:

Scitis, quid fecerim vobis?
Exemplum dedi vobis, ut et vos ita faciatis.

Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede.[1]

Von Dr. W. Frings, Pfarrer, Bengen bei Neuenahr, Rheinland.

„Das deutsche Volkslied lebt wieder!“ ruft in der Kriegsbetrachtung „Kunstpflege und Volkskraft“[1] Dr. Göhler aus. „Möge es gerade jetzt in allen deutschen Schulen und Häusern so stark lebendig werden, daß es keinem Operettenschlager wieder weicht! Mit Freuden werden die Männer, die seit Jahrzehnten deutsche Volkslieder in Schule und Haus zu verbreiten suchen . . . jetzt sehen, wie der Krieg ihnen Recht gibt. Das deutsche Volk braucht sein Volkslied.“ Wahre

[1]) Literatur: Marx, „Über Malerei und Tonkunst“, 1828. Berlin, Finke. — Hand, „Ästhetik der Tonkunst“, 2 Bände 1847. Leipzig, Eisenach. — Ambros, „Die Grenzen der Musik und Poesie“, 1856. Prag, Mereny. — Reißmann, „Geschichte des deutschen Liedes“, 1874. Berlin, Guttentag. — Böhme, „Altdeutsches Liederbuch“, Leipzig 1877. — Helmholtz, „Lehre von den Tonempfindungen“, 1877. Braunschweig, Vieweg & Sohn. — Hostinsky, „Das Musikalisch-Schöne“, 1877. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Reißmann, „Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerkes“, 1879. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Hase, Dahn,

Digitized by Google

Worte. Und wenn nun meine folgenden Ausführungen über das „Musikalisch-Schöne im deutschen Volksliede" das noch mitbekräftigen könnten, daß das Volk sein Volkslied braucht, und dadurch in einem dazu besonders beitragen könnten, daß das Volk seines goldenen Schatzes sich bewußt würde und bewußt bliebe, daß das Volk sich bewußt würde und bewußt bliebe, daß das echte Volkslied es durch's Leben geleiten und begleiten muß, daß es an ihm einen steten Freund und Berater haben muß, — dann glaube ich, dürfte ich sicher mit Befriedigung auf diese Arbeit zurückschauen. —

Diese Abhandlung beschäftigt sich, wie gesagt, mit dem „Musikalisch-Schönen im deutschen Volkslied". Aber — der Gegenstand kann auch von mir selbstverständlich nicht vollständig erschöpft werden. Die Hauptgesichtspunkte, unter denen ich das Volkslied betrachte, mögen in folgender kurzen Geschichte der allgemeinen Theorie des Musikalisch-Schönen zunächst einleitend dargestellt werden. Es scheint mir dies um so mehr erforderlich, damit nicht der Anschein erweckt werde, als trage ich willkürlich meine Gesichtspunkte in die Lehre vom „Musikalisch-Schönen" hinein.[2]

Von einzelnen Musikschriftstellern wird der Kampf um das Musikalisch-Schöne als ein solcher der neueren resp. neuesten Zeit hingestellt. Daß dem aber nicht so, bedarf nur eines Blickes in die Geschichte. Zwar dachte das Altertum mehr praktisch über die Musik. „Auf verschiedene Weise suchte es sich die Tonkunst nutzbar zu machen, nicht weil es sie nur als Handwerk oder Technik ansah, sondern weil es in ihr eine elementare Macht erblickte, deren Kräfte zum Guten verwendet werden müßten."[2a] Daher finden wir auch bei den Völkern des Altertums wohl noch keinen eigentlichen Kampf um das Musikalisch-Schöne. Nur die Griechen, „dieses edle Volk der Schönheit," „dieses geniale Volk, dem wir einen so entscheidenden Teil unseres gesamten geistigen Besitzes verdanken,"[2b] bilden eine Ausnahme.

Reinecke, „Liederbuch des deutschen Volkes", 1883. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Neue Auflage.) — Selbst, „Unsere musikalische Erziehung", 1884. Frankfurt, Föller Nachfolger. — Naumann, „Musikgeschichte", 2 Bände 1885. 2. Auflage 1908. Berlin und Stuttgart. — Valentin, „Studien über die schwedischen Volksmelodien", 1885. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Schmitt, „Das deutsche Volkslied", 1886. Frankfurt, Föller Nachfolger. — Schumann, „Gesammelte Schriften über Musik und Musiker", 1888. Leipzig, Reclam. — Musiol, „Musikerlexikon", 1890. Stuttgart, Grüninger. — Erk, „Deutscher Liederhort", 1890. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Neue erweiterte Ausgabe in 3 Bänden. — Nohl, „Allgemeine Musikgeschichte", Leipzig (Reclam) Nr. 1511 bis 1513. — Ambros, „Geschichte der Musik", 5 Bände. Leipzig, Leuckart 1892. — Janssen, „Geschichte des deutschen Volkes", I. Band. 1892. 16. Auflage. Freiburg, Herder. — Janssen, „Geschichte des deutschen Volkes", VI. Band 1893. 13. und 14. Auflage. Freiburg, Herder. — Abert, „Die Lehre vom Ethos", in der griechischen Musik", 1899. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Riemann, „Elemente der musikalischen Ästhetik", 1900. Stuttgart. — Gietmann, „Musikästhetik", 1900. Freiburg, Herder. — Moos, „Moderne Musikästhetik in Deutschland", 1901/05. Berlin und Leipzig, Schuster & Löffler. — Kretzschmar, „Kants Musikauffassung und ihr Einfluß auf die folgende Zeit", im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1904/1905. Leipzig, Peters. — Ecorchéville „L'esthetique musicale", 1906. Paris, L. M. Fortin & Cie. — Michael, „Geschichte des deutschen Volkes", IV. Band 1906. 1.—3. Auflage. Freiburg, Herder. — Grunsky, „Musikästhetik", 1907. Leipzig, Göschen. — Kirchenmusikalisches Jahrbuch. Regensburg, Pustet. Jahrgang 1908. S. 178. Löbmann, „Ein vergilbtes Blatt aus der Geschichte des Volksschulgesanges". Jahrgang 1909. S. 83. Möhler, „Schule und Volkslied". Jahrgang 1910. S. 113. Müller, „Zur Urgeschichte des deutschen Volksliedes" u. a. — (Der) Liederschatz für Volksschulen, 3. Auflage 1908. Kreuznach, Scheffel. — Riemann, „Musiklexikon", 7. Auflage 1909. Leipzig, Hesse. — Hanslick, „Vom Musikalisch-Schönen", 11. Auflage 1910. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Kretzschmar, „Geschichte des neuen deutschen Liedes", I. Teil 1911. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Peuckert, „Das Gassenlied", 1911. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Stieglitz, „Einführung in die Musikästhetik", 1912. Berlin und Stuttgart, Cotta. — Musica Sacra. Regensburg, Pustet, und Cäcilien-Vereins-Organ. Regensburg, Pustet: verschiedenste Artikel. — Bruinier, „Das deutsche Volkslied", 5. Auflage 1914. Leipzig und Berlin, Teubner. — Dommer, „Handbuch der Musikgeschichte", 3. Auflage 1914. Leipzig, Breitkopf & Härtel. — Musica Divina, Monatsschrift für Kirchenmusik. 1914. Weidling bei Klosterneuburg (Niederösterreich). — Kommersbuch Lahr: Gaudeamus igitur. 100. Auflage 1914. Lahr, Schauenburg. — „Der Ustig", Schweizer Taschenliederbuch 1914. Bern, Franke. — Keppler, „Mehr Freude", 66.—75. Tausend. 1914. Freiburg, Herder. — Riemann, „Katechismus der Musikästhetik", Leipzig, Hesse. — H. Goldschmidt, „Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts . . .", 1915. Zürich und Leipzig, Rascher & Cie. — Uhland, „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder", Stuttgart und Berlin, Gotta, 4 Bände. — Revue du Chant Grégorien — XIII. année-Grénoble. — Die griechischen Schriftsteller wurden zitiert nach Teubners Ausgabe Leipzig, 1884, 1890, 1909. — Weitere Quellenwerke für deutschen Volksgesang sind z. B. Meister, Kehrein, Dr. W. Bäumker, Wackernagel, Koch usw. — Auch dürften für die ästhetische Frage Walter „Gesch. der ant. Ästhet.", Panly, „Reallexikon des Altertums", Baumeister, Dyroff „Ethik der Stoa", Hagemann-Dyroff „Psychologie", Hamann „Ästhetik" usw. herangezogen werden. Sonstige Literatur ergibt sich aus der Schrift.

Digitized by Google

Wenn man die Tonlehre dieses Volkes ins Auge faßt, so versteht man die Worte Dommers:[2c] „Die Geschichte der griechischen Musik ist nicht mehr bloß ein Anhang zur Kulturgeschichte, sondern bereits Kunstgeschichte." Bei der Musikgeschichte der Hellenen, insbesondere bei ihrer Ethoslehre, muß ich daher verweilen. Eine wichtige Quelle ist hier Aberts Buch „Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik". Zwei Richtungen treten bei den Griechen in der Auffassung der Musik hervor:

Die ethische mit ihren Hauptvertretern den Pythagoräern, mit Plato, Aristoteles, den Peripatetikern, mit Aristoxenos und den Aristoxeneern, mit Heraklides Pontikus, der Stoa, den Eklektikern und mit Aristides Quintilianus — — —

Die sogen. formalistische mit: Philodemus aus Gadara, dem antiken Hanslick, Sextus Empirikus und den Sophisten als mutmaßlichen Urhebern der formalistischen Theorie.

Wenn man bezüglich der ethischen Richtung der Griechen die Bemerkung macht, bei den Griechen handle es sich in dieser Frage nicht so eigentlich um das Musikalisch-Schöne, sondern vielmehr um das Musikalisch-Gute,[3] so ist zu entgegnen, daß bei ihnen zwar das Musikalisch-Gute in Frage kommt, aber insofern dieses ein Ausfluß des Musikalisch-Schönen ist und von ihm nicht ganz getrennt werden kann.[3a] Bezüglich eines anderen Einwandes, den man machen könnte, daß nämlich in dieser Lehre der Griechen sich manches Nicht-Gesunde z. B. die Ekstase, die Verzückung (ἔκστασις), die Anwendung der Musik beim Korybantismus (rasenden Tänzen) usw. vorfinde, ist kurz zu sagen, daß diese Schwächen keineswegs hindern, daß manches Gesunde der damaligen Lehre noch jetzt als Norm gelten kann und darf. —

Die hörbare Bewegung vermag auch die Seele zu erfassen, auf sie einzuwirken — das ist der Sinn der bekannten, unten[4] zitierten Worte Platos. Das ist auch nach der Lehre dieser ethischen Schule die Hauptursache der gewaltigen sittlichen Macht der Musik, daß sie die Fähigkeit in sich trägt, „eine Besserung der Sitten" (ἐπανόρθωσις τῶν ἠθῶν)[5] zu bewirken. Die Musik hat gar mehr als andere Künste die Macht: „Die Seele zu veredeln" (ἠθοποιεῖν τὴν ψυχήν).[6] Plato geht sogar so weit, daß er behauptet, zum Zwecke der Erholung in des Tränentals Mühsalen hätten die Götter aus Mitleid den Menschen den genußschaffenden Sinn für Rhythmus und Harmonie gegeben.[7] Es ist nicht verwunderlich, daß er die Musik (μουσική in seinem Sinne[7a]) als eine der gewaltigsten sittlichen Mächte feierte. Jedes Melos, jeder Rhythmus hat nach ihm bestimmten Einfluß auf unsern Charakter.[8] Was Wunder daher die Frage: „Worin besteht die Erziehung?" (τίς οὖν ἡ παιδεία;) mit der Beantwortung zu finden: Musik[9] und Gymnastik bilden vereint die Grundlage der Erziehung und Bildung.[10] Es ist daher folgerichtig, daß die Musik als solches Erziehungsmittel unter sachverständiger Leitung gestellt, ja staatlich beaufsichtigt werden muß. — Hatte Plato so die Musik, wenn er sie auch nur als Spiel betrachtete, hoch erhoben, so ging Aristoteles noch weiter, indem er der Musik — μουσική in seinem Sinne[11] — schon von Natur aus die Fähigkeit zuschreibt, das Sittliche darzustellen und vorzuführen und damit zugleich auf des Hörers Seele entsprechend einzuwirken.[12] Nach ihm hat die Musik sogar mehr als andere Künste diese Fähigkeit, sittlich auf unseren Charakter einzuwirken. Kommt nach ihm weiterhin für die Jugend und deren Unterricht nur der ethische Gesichtspunkt in Betracht, so ist ihm die Aufgabe derselben Musik im Leben des Erwachsenen eine mehrfache, ja eine vierfache: zum Spiel (παιδιά), zur Erziehung (παιδεία), zur sog. Diagoge (διαγωγή) — nach Abert, dem edlen Durchleben des mit Freuden durchwebten Schönen, und endlich zur Katharsis (κάθαρσις).[13] — Die Nachfolger des Aristoteles stehen fast in allem auf dem Standpunkte des Lehrers und Meisters. Unter ihnen tritt Aristoxenus von Tarent, „Der Musiker" (ὁ μουσικός) genannt, mit der ihm folgenden Schule der Aristoxeneer besonders gegen die Verweichlichung der Musik auf, mit der Begründung, daß er der Musik (wie Aristoteles und die Pythagoräer) eine sittlich erziehende und reinigende Kraft zuerkenne. Da des Heraclides Ponticus Forschungen sich weniger gründlich zeigen, kann ich ihn hier kurz übergehen. Der Stoa Lehre[14] hingegen mögen folgende Gedanken charakterisieren. Nach ihnen wird durch die Kunst die Tugend gefördert, und unter den Künsten tut dies besonders die Musik

Digitized by Google

mit ihrer Leistung. Sie treibt nicht bloß den Willen an, sie wirkt nicht bloß auf das Sittliche, nein — sie wirkt sogar „unmittelbar auf unsern Körper" ein.[15] Unter den Eklektikern brauche ich nur Aristides Quintilianus[16] anzuführen; er trägt dieselbe Lehre vor, wie die von ihm so oft zitierten „Alten" (παλαιοί), von der sittenbildenden und reinigenden Macht der Musik und der engen Wechselbeziehung zwischen Musik und menschlicher Seele. —

Als Folge dieses musikalisch-ethischen Systems mußte sich bei der Betonung der Musik als sittliches Erziehungsmittel und ihren Grundsätzen dem einzelnen, wie dem ganzen Staate gegenüber ergeben, daß man sogar den Charakter ganzer Staaten aus deren Musik erschließen zu können glaubte.[17] — Daß ferner, — um das noch am Schlusse der Erwägungen über die ethische Schule zu erwähnen, — so zahlreiche, oft anekdotenhaft geschmückte Berichte der Alten über fabelhafte Wirkungen der Musik vorliegen, braucht bei der Lehre von der unwiderstehlichen sittlichen Macht der Musik nicht zu überraschen.[18]

Bis um die Mitte des fünften Jahrhunderts vor Christus, also in der Blütezeit des Hellenentums, scheint die ethische Richtung die allgemeine gewesen zu sein. Von dieser Zeit an tritt eine zweite Richtung, die formalistische auf.

Eigentliche Urheber dieser ästhetischen Ansicht waren wohl die Sophisten. Neben ihnen finden wir als Vertreter der genannten Richtung: Sextus Empiricus und vor allem Philodemus aus Gadara. Nach Sextus Empiricus kann die Musik, deren Einwirkung auf die Seele nur ein Produkt unserer Meinung, Vorstellung (δόξα) ist,[19] uns höchstens Unterhaltung (τέρψις) verschaffen;[20] sie ist ein reiner Luxusartikel[21] und kann als Zerstreuung und Ablenkung der Tugendförderung nur hinderlich sein.[22] — Philodemus aus Gadara, der Hauptvertreter dieser Richtung, bietet uns seine Lehre in der Schrift „Über die Musik" (περὶ μουσικῆς), einer Streitschrift, die, wie Abert[23] sagt, sich „durch Schärfe des Tones und eine zum Teil geradezu pöbelhafte Invektive auszeichnet". Er behauptet: Rhythmus und Melodie, da rein formaler Natur, sind durchaus indifferent an sich.[24] Nur durch das gesprochene Wort kann ein anderer von uns seelisch beeinflußt werden; die Musik hat mit dem Seelenleben so wenig zu tun, wie z. B. — die Kochkunst;[25] kein Rhythmus, keine Melodie vermag auf unsere Seele irgendwie einzuwirken.[26] Bezüglich der Nachahmung (μίμησις), die besonders Plato und Aristoteles so stark betonen, sagt er:[27] Die Musik hat überhaupt keine Nachahmungsfähigkeit. Von ethischer Wirkung will er erst recht nichts wissen;[28] sogar im religiösen Lied tritt nach ihm die Musik hinter der Dichtung zurück.[29] Musik ist nur Luxusartikel[30] und hat keinen nützlichen Zweck; sie dient nur „dem Lustgefühl", der ἡδονή, wie er es nennt, ähnlich wie Speise und Trank;[31] insofern gibt er auch zu, daß sie die Mühe und Arbeit dem Menschen dadurch bedeutend erleichtern könne.[32] Natürlich konnte und durfte er bei dieser Lehre nichts wissen von dem Werte der Musik für Erziehung und sittliche Weiterbildung.[33] Warf man ihm den historischen Beweis für die ethische Macht der Musik vor, so hatte er als Antwort, dieser Beweis befriedige die Gebildeten nicht.[34] Die Wertschätzung der Musik beruht nach ihm auf leeren Meinungen, Vorstellungen (δόξαι),[35] die besonders durch das mit der Musik verbundene Wort und dessen Gedanken gebildet und beeinflußt werden.[36] Von seinen Auslassungen mögen noch einige in Anmerkung[37] zur Erläuterung dienen. (Fortsetzung folgt.)

Anmerkungen.

[1] Musica Sacra 1914/220.

[2] Nebenbei bemerkt fehlt uns auch noch eine übersichtliche Gesamtgeschichte der Theorie vom „Musikalisch-Schönen". Darum dürfte die hiesige kurze Darstellung auch den Nebenertrag abwerfen.

[3] Stieglitz, „Einführung in die Musikästhetik", S. 157, vgl. darüber: Naumann, „Musikgeschichte" I., 26, 51, 55, 60, 62 . . . Nohl, „Allgemeine Musikgeschichte", S. 11; Dommer, „Musikgeschichte", 13 . . .; I. Buch der Könige 16, 23; Richter 11, 34; I. Könige 1, 40; Richter 9, 27; 21, 21; I. Moses 31, 27; Jeremias 25, 10; I. Makkab. 9, 39; I. Könige 16, 18; Klagelieder 5, 14 usw.

[4] Nohl, „Allgemeine Musikgeschichte", S. 21 und 6.

[5] Dommer, „Musikgeschichte", S. 15. Ähnlich Nohl, S. 32.

[6] Auch Abert teilt diese Ansicht. Vgl. S. 4 u. 5 in seiner Ethoslehre.

Digitized by Google

[3] Treffend ſchreibt darüber ein „Phil. Freund“ in Musica Sacra 1899/2: „Die Scheidung des Gefühls vom Wollen und von der Reflexion, d. h. die Scheidung des Schönen vom Guten und Wahren iſt nur in der Theorie zu denken, in Wirklichkeit bilden ſie ſtets eine Einheit, oder wie Kralik in ſeiner „Welt-Schönheit“ ſagt, eine „präſtabilierte Harmonie“.

[4] Plato *πολιτεία Γ* XII D 401: *Μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἔντος τῆς ψυχῆς ὁ τε ῥυθμὸς καὶ ἁρμονία καὶ ἐρρωμενέστατα ἅπτεται αὐτῆς.*

[5] Dieſer Ausdruck *ἐπανόρθωσις τῶν ἠθῶν* kehrt immer wieder, beſonders bei den Pythagoräern.

[6] Sextus Empiricus adv. math. 6, 30.

[7] Plato *νόμων* II 653 D.

[7a] Vgl. Anm. 9.

[8] So ſagt Plato z. B.: *νόμων* II 655 B: *ἅπαντα ἁπλῶς ἔστω τὰ μὲν ἀρετῆς ἐχόμενα ψυχῆς ἢ σώματος, εἴτε αὐτῆς εἴτε τινὸς εἰκόνος, ξυμπάντα σχήματά τε καὶ μέλη καλά, τὰ δὲ κακίας αὖ τουναντίον ἅπαν.*

[9] Plato verſteht Muſik — *μουσική* — noch in weiterem Sinne sc. Muſik im Einſchluß mit Poeſie, während Ariſtoteles die Muſik ſtets im engeren Sinne vorführt.

[10] So Plato in der *πολιτεία* II, 376 E ff.: *ἡ χαλεπὸν εὔσειν βελτίω τῆς ὑπὸ τοῦ πολλοῦ χρόνου εὑρεμένης; ἔστι δέ που ἡ μὲν ἐπὶ σώμασι γυμναστική, ἡ δ' ἐπὶ ψυχῇ μουσική.*

[11] Vgl. Anm. 9.

[12] So z. B. Ariſtoteles in *πολιτικῶν* VIII. *ϑ*, 5, 1340 a 2 ff.: *καὶ δεῖ μὴ μόνον τῆς κοινῆς ἡδονῆς μετέχειν ἀπ' αὐτῆς, ἣς ἔχουσι πάντες αἴσθησιν . . . ἀλλ' ὁρᾶν ἐί πῇ καὶ πρὸς τὸ ἦθος συντείνει καὶ πρὸς τὴν ψυχήν. τοῦτο δ' ἂν εἴη δῆλον, εἰ ποιοί τινες τὰ ἤθη γιγνόμεθα δι' αὐτῆς. ἀλλὰ μὴν ὅτι γιγνόμεθα ποιοί τινες, φανερὸν διὰ πολλῶν μὲν καὶ ἑτέρων, οὐχ ἥκιστα δὲ καὶ διὰ τῶν Ὀλύμπου μελῶν . . . ἔτι δὲ ἀκροώμενοι τῶν μιμήσεων γίγνονται πάντες συμπαθεῖς.*

[13] Ariſtoteles *πολιτικῶν* VIII *ϑ* 5, 1339 b 11; *ϑ* 7, 1341 b 36 .... Was ſpeziell unter Katharſis — *κάθαρσις* —, „Reinigung“, zu verſtehen, darüber iſt man bis jetzt noch uneinig. Vgl. Abert S. 15. — Wie dem auch ſei — nach Abert S. 17 bezeichnet Ariſtoteles „den Höhepunkt der muſikaliſch-ethiſchen Richtung. Die Einſeitigkeit Platos iſt überwunden ... Ein freierer Zug herrſcht in der ariſtoteliſchen Muſikäſthetik, der in einzelnen Punkten ... ſich direkt mit modernen Kunſtanſchauungen berührt“.

[14] Vgl. Dyroff, „Ethik der Stoa“.

[15] Hier einige Sätze zur Probe. In Stob. ecl. II, S. 128 heißt es: *ἐν ἕξει δὲ οὐ μόνας εἶναι τὰς ἀρετὰς ἀλλὰ καὶ τὰς ἄλλας τέχνας τὰς ἐν τῷ σπουδαίῳ ἀνδρὶ ἀλλοιωθείσας ὑπὸ τῆς ἀρετῆς καὶ γενομένας ἀμεταπτώτους· οἱονεὶ γὰρ ἀρετὰς γίγνεσθαι.* — Ferner bei Philod. de mus. 98 XXVIII 16 ff. (des Kleanthes Worte): *οὔτε γὰρ αἱ διάνοιαι μὲν οὐκ ὠφελοῦσιν, ὅταν δὲ μελῳδηθῶσι ἐξ ἀμφοτέρων ἡ παρόρμησις γίνεται· καὶ γὰρ ὑπὸ διανοημάτων αὐτῶν γινετ' οὐ μετρία, μετὰ δὲ τῶν μελῶν μείζων.* — (Die Muſik) *πάντως . . . πάσας τῶν ἠθῶν ποιότητας ἐπιφαίνεται τοιαύτας, ἐν αἷς ἐστι μεγαλοπρεπὲς καὶ ταπεινὸν καὶ ἀνδρῶδες καὶ ἄνανδρον καὶ κόσμιον καὶ θρασύ.* Alſo ſchließlich bei Philod. 65 III. 28 ff.

[16] 3 Bücher *περὶ μουσικῆς.*

[17] So z. B. Ariſtides P. 73 M.

[18] Vgl. darüber die Erzählung bei Plato Legg. VII. 800 C „die Anekdoten von Klytämneſtra und dem Flötenſpieler, von Empedokles, der durch ſein Saitenſpiel einen Mord verhinderte, von Timotheus, deſſen Flötenſpiele den großen Alexander mit wilder Kampfluſt erfüllten, insbeſondere aber die vielen fabelhaften Gerüchte, die über Pythagoras' muſikaliſche Tätigkeit im Umlauf waren“. (Abert S. 53.) Vgl. dazu auch Rohl 9, 22 . . .

[19] Sextus Empir. 20.

[20] „ „ 28.

[21] „ „ 31.

[22] „ „ 34.

[23] Abert S. 28. Vgl. noch weiteres darüber in dortiger Darſtellung.

[24] Philod. 65 III 10 ff; 86, XIX 15; 92 XXIV 12 ff.

[25] Gleiches ſagt auch Sext. Empir. 33.

[26] Philod. 53, 75, 18 ff; 6, 9, 1 ff; 72 VIII 37 ff; 15, 27, 7 ff; 71 VII 25 ff; 20. 32, 34 ff.

[27] „ 45, 55, 1 ff; 65, III 23 ff.

[28] „ 65, III 24 ff.

[29] „ 88, XX 28 ff.

[30] Vgl. oben Sext. Empir. 31.

[31] Philod. 85, XVIII 24 ff.

[32] „ 72, VIII 22 ff.

[33] „ 65, III 24 ff. (vgl. die Stelle, die bald hier zitiert); 38, 39, 1 ff; 64, II 42 ff; 12, 22, 6 ff und viele andere Stellen (vgl. Abert 29 Anm. 6, 7 . . .).

[34] Philod. 75, X 28 ff. (bei Abert zitiert S. 30 Anm. 1).

[35] Vgl. oben Sext. Empir. 20.

[36] Philod. 86, XIX 12 ff; 87, XX 11 ff.

[37] So ſagt Philod. 65, III 11 ff. (vgl. auch 20, 32, 34 ff.): *Οὐδὲν μέλος, καθὸ μέλος, ἄλογον ὑπάρχον ψυχὴν οὔτ' ἐξ ἀκινήτου καὶ ἡσυχαζούσης ἐγείρει καὶ ἄγει πρὸς τὴν κατὰ φύσιν ἐν ἤθει διάθεσιν, οὔτ' ἐξ ἀτόνου καὶ φερομένης πρὸς ὅτι δήποτε πραῦνει καὶ εἰς ἠρεμίαν καθίστησιν, οὐδ' ἀπ' ἄλλης ὁρμῆς ἐπ' ἄλλην ἀποστρέφειν οἷόν τ' ἐστὶν οὐδὲ τὴν ὑπάρχουσαν διάθεσιν εἰς αὔξησιν ἄγειν καὶ ἐλλάττωσιν.* — Philod. 65, III, 24 ff. heißt es: *οὐδὲ γὰρ μιμητικὸν ἡ μουσική . . . οὐδ' . . . ὁμοιότητας ἠθῶν οὐ μιμητικὰς μὲν ἔχει, πάντως δὲ πάσας τῶν ἠθῶν ποιότητας ἐπιφαίνεται τοιαύτας ἐν αἷς ἐστι μεγαλοπρεπὲς καὶ ταπεινὸν καὶ ἀνδρῶδες καὶ ἄνανδρον καὶ κόσμιον καὶ θρασύ, μᾶλλον ἤπερ ἡ μαγειρική.* — Vgl. auch 30, 39, 1 ff; 64 II, 42 ff; 12, 22, 6 ff.)

Digitized by Google

Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

I. Meinen früheren Mitteilungen über den Kirchengesang in dem Herzogtum Westfalen kann ich jetzt die Berichte der Pfarrer auf die Rundfrage des Kölner Generalvikariats v. 21. März 1817 aus der Grafschaft Mark beifügen. Die Berichte fanden sich vor im Archive des Bischöflichen Generalvikariates zu Paderborn unter den Akten: Wattenscheid.

Das hier behandelte Gebiet ist heute das volkreichste der Diözese Paderborn; viele und große neue Pfarreien sind in diesem Industriezentrum seit der Abfassung der Berichte entstanden. So gewähren die letzteren auch ein Bild von der raschen Entwicklung des kirchlichen Lebens in der Mark während des verflossenen Jahrhunderts.

Es mag auffallend erscheinen, daß in den noch wenig bedeutenden, in der Regel von armen Arbeitern zusammengesetzten, auch kirchenpolitisch in ihrer Entfaltung manchmal behinderten Gemeinden sich der lateinische Kirchengesang noch verhältnismäßig häufig erhalten hat. Das wird zum guten Teile auf den Einfluß der Ordensleute zurückzuführen sein, welche damals teils als Pfarrer, teils als Missionare in den Gemeinden wirkten. Der erzbischöfliche Kommissar des ganzen Bezirks, Pfarrer A. J. Brockhoff zu Wattenscheid, ist ein ausgesprochener Anhänger des lateinischen Choralgesangs. Der beste Kenner des kirchlichen Gesanges, der auch in seinen Geist am tiefsten eingedrungen ist, ist der Pfarrer Obernier von Hörde; er hat in seinem weitläufigen Berichte treffende Bemerkungen zum Kirchengesange niedergelegt.

Bei zwei Berichten war der Ort der Abfassung nicht angegeben. Der eine Bericht trägt jedoch den Poststempel Dortmund. Den zweiten dieser Berichte schreibe ich der Gemeinde Rhynern zu. In ihm ist nämlich die Rede von Klostergütern, deren Verwendung noch nicht endgültig geregelt ist. Das paßt auf den in Rhynern gelegenen sog. Marienhof (Curia s. Mariae), ein Tertiarierinnenhaus vom hl. Franziskus, das 1478 gegründet und 1817 aufgehoben wurde. Damit stimmt überein, daß in der fraglichen Gemeinde in der Fastenzeit „die Betrachtung des Kreuzweges unseres Herrn und Heilandes, wie selbe bei den Franziskanern üblich, gehalten wird". Andernfalls würde auch der Bericht aus Rhynern fehlen.

II. Der Kommissar Brockhoff übersandte dem Kapitular- (General-)vikar von Caspars zu Deutz die Berichte mit dem folgenden Schreiben:

Hochwürdigster, Hochwohlgeborener Herr Generalvikar, Gnädiger Herr!

Ich beehre mich, Euer Hochw. Gnaden die von mir geforderten Berichte der Pfarrer meines Distrikts gehorsam beizulegen. Leider habe ich in meinem Distrikt die wenigsten, welche einen, ich geschweige, 2 Kirchendiener besolden können, und aus Not der deutsche Gesang eingeführt worden ist. Es wird nach meinem unvorgreiflichen Dafürhalten schwerlich ein Allgemeines angenommen werden können. Ich wünsche für meine Kirche, weil auch meine Nachbarn das Lateinische noch beibehalten, und auch nach meiner Überzeugung nichts sehnlicher, als den von jeher bestandenen lateinischen Choralgesang.

Doch werde ich, so wie stets, mich den Anordnungen Euer Hochwürden Gnaden gehorsamst unterwerfen und auf das Gnaueste zu befolgen suchen. Der ich die Ehre habe mit schuldigster Verehrung und Respekt zu sein

Euer Hochwürden Gnaden

untertänigst gehorsamster Diener

A. J. Brockhoff, Com.

Wattenscheid, den 5. Juli 1817.

Die 24 Berichte, welche ich in der aktenmäßigen Form vorlege, bilden mit den bereits aus dem westfälischen Anteile der Erzdiözese Köln veröffentlichten eine wertvolle Erweiterung der Quellen zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges.

Digitized by Google

Die Berichte lauten:

1. Bausenhagen.

An Ein Hochwürdiges Erzstiftisch-Köllnisches General-Vikariat. Auf die Gnädige Verfügung des Hochwürdigen Generalvikariats vom 21. März d. J. betreff des hiesigen Gottesdienstes, diene wie folgt:

1. Hier in der Pfarrkirche wie auch zu Scheda ist im Jahre 1806 der lateinische gregorianische Choralgesang abgeschafft, und dafür der teutsche Gesang eingeführt worden.

2. Das Buch dazu ist bititelt: „Der heilige Gesang zum öffentlichen Gottesdienst. Zu finden Werl bei Caspare Anton Stein", welches an allen Sonn- und Festtagen bei der Meße gebraucht wird, doch so, daß jedesmal nach der Wandlung ein altes auf die Jahreszeit und das Fest passendes Lied gesungen wird aus der sogn. „Tochter Syon", welches Buch, wie fast alle alte gar nicht mehr zu haben ist. — Der Priester singt aber dabei noch das Gloria, Credo, die Kollekten und Präfation lateinisch.

3. In Bausenhagen ist nur eine Meße, weil ein Kaplan fehlt, auch wegen des Simultaneums im Winter keine zweite seyn könnte; auch wird die Orgel unter dem Gesange gespielt.

4. Am zweiten Sonntage des Monats wird statt des ob. N. 2 erwähnten Buches gebraucht das Bruderschaftsbuch betitelt: „Ordnung der Bruderschaftsandacht von den heil. 5 Wunden H. J. Chr. und den Wundmalen des h. Franciscus: gedruckt Cöln bei Christian Everaerds N. 2040", wovon die nachmittägige Andacht gleich nach der Meße gehalten wird.

5. Bis dahin konnte man mit den teutschen Gesange hier noch nicht weiter kommen, indem die Pfarrgemeinde größtenteils noch zu sehr an das alte hängt, und alt und Jung zusammen zu singen gewohnt ist, und nicht davon abzubringen war.

6. Vesper und überhaupt nachmittägiger Gottesdienst, nicht einmal Katechismus findet hier in der Kirche statt, wegen des lästigen Simultaneums mit den Protestanten, welche von 2 bis 4 Uhr die Kirche gebrauchen können. Der Catechismus wird in der Pastorath gehalten.

Des Simultaneums wegen kann auch niemal ein 13stündiges Gebeth am Sonntage gehalten werden, und an den Wochentagen läßt sich das auch hier schwerlich einführen. Man muß sich also damit begnügen, (weil die Kirche durchaus nach Mittag von den Katholiken nicht gebraucht werden darf), daß solche öffentliche anhaltende Gebethe bei der Meße durch substituirte Nebenandachten supplirt werden, oder an den Werktagen, so viel möglich, bei der Meße angebracht werden. — Alle dieße Unordnungen würden verschwinden und aufhören wenn (wie mein Vorschlag gewesen ist) Einer der beiden Gemeinen der Katholischen oder Lutherischen, statt des Simultaneums die Klosterkirche zu Scheda als Pfarrkirche eingeräumt würde. Endlich

7. Die Sache mit der nötigen Verbeßerung des teutschen Gesanges, wie es mir wenigstens am besten zu seyn scheint, würde dadurch zweckmäßiger werden, wenn vom Erzstiftischen General Vikariate eine allgemeine Verordnung erginge, welche das Buch zum Gesange bestimmt, und zuerst nur den Schulkindern das Singen anbefohlen würde. Einer solchen Verordnung würden die Gemeinen eher Folge leisten, als den Aufforderungen ihrer Pastoren. Auch würden dadurch die Vorurteile der Leute, als wenn ihre Pastoren lauter ausgedachte Neuerungen vorbrächten, eher verschwinden und das Beßere geschwinder zu stande kommen.

Bausenhagen d. 7. May 1817.

Eures Hochwürdigen General Vikariats
gehorsamer Diener J. Schunk, past. mpp.

2. Blankenstein.

Hochwürdiger, Hochzuehrender Herr Commissar! Zugefolge Hoher Verordnung eines Hochwürdigen Vicariats de dato Deutz d. 21 März 1817 et sub praesentato d. 25. April curr. —, wonach: Ein jeder Seelsorger einen genauen Bericht an Ew. Hochwürden einsenden soll, wie es in der Kirche mit dem Gesange gehalten werde, verfehle nicht, Ew. Hochwürden hiemit gehorsamst und der Wahrheit gemäß zu berichten:

Digitized by Google

ad 1. In der hiesigen Kirche zu Blankenstein ist der lateinische gregorianische Choralgesang längst vor meiner Zeit nicht mehr üblich.

ad a. Da ich als Seelsorger nur allein bin, der Schullehrer aber zugleich Küster und Organist ist, und die Gemeinde aus Handwerkern besteht, so kann hieselbst kein Chor besetzet werden.

ad b. Die Meße wird kenntlich auf Latein gehalten und auf Latein geantwortet; es werden aber:

ad c. von der Gemeinde deutsche Lieder darunter gesungen.

ad d. und e. Es ist eine kleine Orgel in der Kirche. — Der Küster, der zugleich Organist ist, stimmt an und begleitet die Vesper, andere Andachten, auch vor und nach der Christenlehre, wo gesungen wird, alles mit der Orgel.

ad 2. Der deutsche Gesang ist hier zu Blankenstein schon längst vor meiner Ankunft eingeführet.

ad a. Der lateinische Gesang höret nicht ganz auf (obschon es viele wünschten) sondern wird:

b. bey den meisten Sakramentalischen Benedictionen beibehalten. — Die Vesper, mit dem Magnificat. — Te deum. — Asperges werden noch auf Latein gesungen.

ad 3. An Sonn- und Feiertagen wird hier nur ein hohes Amt gesungen; wo es mit dem Gesang gehalten wird, wie ad e berichtet!

ad 4. Zum deutschen Gesange werden gebraucht:

a. Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römischkatholischen Kirche; oder das schon mehrmals aufgelegte Essendische Gesangbüchlein.

b. Geistliches Psälterlein P. P. Societ. Jesu, approbirt Cölln d. 17. Novemb. 1741.

c. Neuer, Gott und dem Lamme geheiligter Kirchen- und Hausgesang oder auf dem dryfachen Wege der Vollkommenheit nach dem himmlischen Jerusalem wandernde Tochter Syon. — Approbirt Cölln d. 9. August 1741.

d. unter der Kreuzwegeandacht in der heiligen Fastenzeit werden die Lieder aus einem zu Cölln den 8. Februar 1745 approbirten Stationsbuche gesungen, — und unter der Rosenkranzbruderschaft, die an jedem ersten Sonntage im Monathe hier schon über 150 Jahre gehalten wird, die Lieder aus einem vor langen Jahren approbirten Bruderschaftsbüchsgen. —

Aus nicht approbirten Büchern lasse ich bey öfentlichem Gottesverehrungen nicht singen!

ad 5. Um Gesänge einzuführen spiehlt und singt sie der Organist als zugleich Schullehrer den Kindern vor; wir üben sie ein, und auf solche Art werden sie allmählich eingeführt.

ad 6. Dem deutschen Kirchengesange stehen hier gar keine Hindernisse im Wege; wohl aber dem lateinischen; weil hier, wie ad 1 a berichtet, kein Chor möglich ist, keine Bücher dazu da sind; und die Gemeinde meist aus Handwerkern und Taglöhnern besteht. Also ein Hindernis, welches nicht zu beseitigen ist.

Der ich unter aller Hochachtung und bester Empfehlung die Ehre habe zu verharren Ew. Hochwürden ganz ergebenster Diener

Blankenstein, d. 29. April 1817. Casimir Markmann, Seelsorger.

3. Bochum, den 18. May 1817.

Ansicht der Beschaffenheit des Gottesdienstes in der Pfarrkirche zu Bochum in der Grafschaft Mark, Kommissariatsbezirk Wattenscheid.

In der hiesigen Pfarrkirche ist der Lateinische Gregorianische Kirchengesang annoch üblich; außer den beiden Küstern, welche laut ihres Berufs Patents den Choral Gesang verstehen müßen, finden sich noch viele aus der Gemeinde, welche ziemlich gut beihelfen. Die h. Messe wird in Latein gesungen, unter dem Offertorio, nach der Consekration und Kommunion aber ein deutsches Lied allgemein von dem Volke aus dem alten Köllnischen oder Essendischen Gesangbuche: „Der heilige Gesang" genannt, gesungen. Vesperen werden hier nur auf den höchsten Festtagen in Latein von dem Pastoren, drey Vikaren und beiden Küstern gehalten. In hiesiger Kirche befindet sich eine schöne Orgel, welche den Kirchen-Gesang gut begleitet. Die Einführung der deutschen Lieder während der ganzen h. Meße scheint hier der Gemeinde nicht behagen zu

Digitized by Google

wollen, indem mein verstorbener Anteceſſor ſelg. den deutſchen Geſang einzuführen ſich bemühte, aber wegen des vielen Murren des Volkes wiederum aufgeben müßen. Herzerhebende Lieder können nach meiner Meinung nicht beſſer eingeführt werden, als wenn das Erhabene ſowohl als der Inhalt des Liedes per modum Cathegisationis dem Volke beigebracht werde.

J. W. Fiege, Paſtor.

4. Camen.

Bericht in Betreff des katholiſchen Kirchen-Geſanges zu Camen, Commiſſariat Wattenſcheid.

Der lateiniſche gregorianiſche Geſang wurde bis vor ungefehr 25 Jahr (bis dahin die hieſige katholiſche Gemeinde immer ſehr ſchwach war) von den Nonnen erhalten und geſungen; mit deren Ausſterben er auch aufhörte. Von nun an wurde der deutſche Eſſenſche Geſang unter den Pfarrgliedern eingeführt. Da aber dieſer wegen Mangel eines Organiſten und Anführers ganz in Verfall gekommen iſt, ſo wurden ſeit zwei Jahren mit Hülfe des jetzigen Schullehrers (der die Orgel begleitet) durch die Schuljugend die „Münſterſchen Geſänge beim römiſch katholiſchen Gottesdienſte. Herausgegeben von O. B. Verspoell, Vikarius zu Münſter" eingeführt; wobei nun die Gemeinde großen Theils mitſinget.

Die Hinderniße, die, um den latein.-gregorianiſchen Geſang einzuführen, im Weges ſtehen, ſind: Mangel an ſolchen Büchern — (die alten noch vorhandenen ſind nur Bruchſtücke vom gregorianiſchen Geſange) und an Mitteln dazu; ſowie auch Mangel an Sängern. Letzterem könnte jedoch dadurch abgeholfen werden: daß ein Chor aus der größeren Jugend und einigen Männern gebildet werde könnte. Den deutſchen Geſang beſſer zu befördern, iſt eines der größten Hinderniße, daß es den meiſten Pfarrgliedern an Mitteln fehlt, um ſich Geſang-Bücher anſchaffen zu können. Der übrige nachmittägige Gottesdienſt iſt an gemeinen Sonntägen: eine Stunde zur chriſtlichen Lehre, die mit gewöhnlichem Geſange angefangen und beendiget wird; hierauf die Veſper, die mit einer Litaneye und allgemeinen Gebethe angefangen und mit Geſang und dem: „der Engel des Herrn" beendiget wird.

An Feſttagen wird die Veſper unter Ausſetzung des hochw. Guts mit dem Segen angefangen, hierauf folgt ein Roſenkranz, eine Lytanei und ein Geſang nach Beſchaffenheit der Feſttage und mit dem: „der Engel des Herrn" und dem Segen beendiget.

An den Sonntagen in der Faſten wird unter Ausſetzung des Hochwürdigſten der Kreuzweg gehalten.

Sonſtige Andachten ſind bis jetzt hierſelbſt nicht eingeführt.

Camen, den 22. April 1817. P. Rößner, kathol. Pfarrer.

(Fortſetzung folgt.)

Kleine Beiträge.

Zu der Erörterung über die Opportunität einer **gekürzten Ausgabe der vatikaniſchen Melodien** (ſ. dieſe Blätter, Februar 1916, S. 36 f.) erhalten wir aus den Kreiſen des bayeriſchen Klerus eine Zuſchrift, worin es u. a. heißt:

„Durch die aufgeworfene Frage des Pfarrers Joh. Gabl, S. 36 des Cäcilien-Vereins-Organs, würde ein großer Wirrwar entſtehen. Man laſſe es bei der Vaticana, nachdem die praktiſche Medicaea abgetan iſt.

Die Chöre, welche nicht Choral ſingen können, werden überhaupt nicht die wechſelnden Meßgeſänge rezitieren, geſchweige denn auch nach einer gekürzten Methode ſingen. Wer aber Choral ſingen kann, der ſinge den nun einmal eingeführten Choral der Vaticana abgeſehen davon, daß nach meiner Anſicht die Oberbehörde nicht von der Vaticana abſtehen wird."

Ferner wird uns durch einen tüchtigen Choralhiſtoriker mitgeteilt, daß er eine Arbeit „Hiſtoriſche und praktiſche Gründe für eine gekürzte Choralausgabe" in Vorbereitung habe.

H. Müller.

Digitized by Google

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. Braun, Alfons. An die Feld- und Hechtgrauen. (Männerchor.) Regensburg, Pustet. Preis 10 ₰.

Ein patriotischer Text in frischer Vertonung. Ohne Schwierigkeit.

2. Funk, Jos. Eine kleine Passion für Soli, einstimmigen Kinderchor, gemischten Chor, Orgel und Orchester (ad lib.). Partitur 4 ℳ 50 ₰, vier Chorstimmen à 40 ₰, eine Kinderstimme 15 ₰. Orchesterstimmen 4 ℳ.

Eine einfache, schlichte, aber innerlich empfundene, andächtige, würdige Musik. Sie stimmt zum Mitleid mit dem leidenden und gekreuzigten Erlöser.

4. Griesbacher, P., Op. 182. Festchor zur Begrüßung der 61. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Münster. (Gedicht von Dr. Friedr. Castelle, Münster) für gemischten Chor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung oder für gemischten Chor und Orchester. Preis 7 ℳ 20 ₰.

Ein klangvoller, markiger Chor, den der Komponist aus glühender Begeisterung niederschrieb und der zündende Begeisterung wecken wird.

5. Mitterer, J., Op. 187. Wiegenlied der Kriegerswitwe. (Text von Br. Willram.) Regensburg, Pustet. Preis 30 ₰.

Im Tone des gemütvollen und weichen Volksliedes.

6. Reuß, Adam. Kriegslied zum heiligen Herzen Jesu. (Gedicht von M. Treppner) für vierstimmigen gemischten Chor. Würzburg, Banger. Partitur 80 ₰, jede Stimme 15 ₰.

Ein andächtig empfundene Weise.

7. Schoeller, P. Wigbert M. O. S. B., Op. 1. Lied der Treue (L. von Heemstede). Vereinslied. Für einstimmigen Chor mit Klavierbegleitung. Düsseldorf, L. Schwann. Preis 30 ₰, von 10 Exemplaren ab je 15 ₰.

Ein kräftiger, schwungvoller Satz. Bei Vereinsfestlichkeiten und ähnlichen (auch patriotischen) Veranstaltungen gut verwendbar.

Hermann Müller.

Zeitschriften.

1. Cäcilia (Breslau) 1916, 1: Neujahrswünsche. — Zum Andenken an Bruno Stein (Karl Jandrosek). — 2: Paul Kindler † (Fr. W. Weber).

2. Caecilia (St. Francis Wis.) 1915, 12: Gesang und Liturgie (J. B. Jung). — Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music. — 1916, 1: Der gregorianische Choral (J. B. Jung). — Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music. — Kurze Geschichte der Kirchenmusik. — 2: Die kirchenmusikalischen Bestimmungen über die Rezitation (E. Schmid). — A Word about the Hymnals.

3. The Catholic Choirmaster 1916, 1: A Few Notes on the Progress Made in the Music of Our Church Services. — The Adeste Fideles Something of its Origin and its Appealing Melody (W. H. Gratan Flood). — Saint Saens on Church Music. — Rheinbergers Mass op. 172 B. — Performed at the General Convention of the German Caecilien-Verein at Innsbruck (A. Bartschmid). — Summer Course in Plain Chant. — What is Being Done toward Promoting the Cause of Liturgical Music in this Country.

4. Der Chorwächter 1916, 3: Vom Choralrhythmus (P. Coelestin Vivell).

5. St. Gregoriusblad 1916, 3: Over aansluiting van het „Sanctus" aan de Praefatie (J. J. Graaf). — Het rythmus van de „Lauda Sion" (Dom Gr. L. Sergent). — Over klokkenverhoudingen (Pascal Schmeits). — Antwoord op de vraag van professor Hansen (W. P. H. Jansen).

6. Gregoriusblatt 1916, 2: Choralia IV. Prüfung einiger der Gründe, aus welchen man die Ergebnisse der Choralforschung abzulehnen für gut findet (Ludwig Bonvin S. J.). — Wortmalerei in den Offiziums-Responsorien (H. Bewerunge). — 3: Choralia IV. Prüfung einiger der Gründe, aus welchen man die Ergebnisse der Choralforschung abzulehnen für gut findet (Ludwig Bonvin S. J.). — Wortmalerei in den Offiziums-Responsorien (H. Bewerunge). — Von der Dynamik des Choralrhythmus (P. Coelestin Vivell).

7. Gregoriusbote 1916, 2: Mariä Lichtmeß. — Weihnachten in Beuron (Dr. J. Herkenrath). — Deutsche Mitternachts-Christmette in der St. Gudula-Kathedrale zu Brüssel (Dr. v. d. Loo). — Weltliche Gedanken über geistliche Musik. — 3: Gebet um Beharrlichkeit (Luise Hensel). — Aus dem Kriegstagebuch eines Dorforganisten. — Stabat Mater (W. Hummen). — Über Kirchenmusik im Geiste und in der Wahrheit.

8. Der Kirchenchor 1915, 10/11/12: Kirchenkonzerte. — Prinzipielles dazu (Dr. W. Widmann). — Hieratische Kunst — liturgische Kunst (J. H.).

9. Monatsschrift für Schulgesang 1916, 11: Das duale Harmoniesystem in seiner äußersten Konsequenz (Oskar Schäfer). — Der Wert des absoluten Gehörs für den Gesangunterricht (A. Beutter). — Der Musiksinn im schulpflichtigen Alter (Ernst Paul). — Kriegsmusikanten (Dr. Jos. C. Wirth). — Das Fremdwörterunwesen in der Musik (A. Pöhler). — Der Dichter des Kriegs-Neujahrsliedes. — Deutsches Fahnenlied (V. Eff).

Digitized by Google

10. Musica Divina 1916, 2: Das „deutsche Amt" in doppelter Beleuchtung (Dr. Drinkwelder). — Eine Rundfrage.

11. Musica Sacra 1916, 3/4: Über die Behandlung des Lateins im gregorianischen Choral (Dr. P. Wagner). — Die kirchlichen Bestimmungen über das Orgelspiel (E. Schmid). — Bones „Cantate". Zu den Quellen der Lieder und Gebete (Dr. Karl Bone). — St. Michael (O. Kernstock). — Michael Hallers letzte Komposition. — Karl Loewes Oratorium: „Palestrina" (Dr. Hirschberg). — Die Lehrerorganisten-Frage und die Trennung des Mesnerdienstes vom Schuldienste im Bayerischen Landtag. — Friedenskönigin (A. Schmidlin). — Schweigen und Ruhe. — Das erschlichene Solo.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Schriften:

Friedrich Pustet, Regensburg.

1. Kroyer, Dr. Theodor, Univ.-Prof. Joseph Rheinberger. (Sammlung „Kirchenmusik" herausgegeben von Dr. Karl Weinmann, Doppelbändchen 14/15.) VII und 264 S. Geb. 2 ℳ 40 ₰.

II. Musikalien:

Badenia Akt.-Ges., Karlsruhe i. B.

2. Berner, Otto A. Op. 17. Marienlied für vierstimmig gemischten Chor. (Text aus „Rosenkranz" von Hammer.) Partitur 80 ₰, jede Stimme 20 ₰.

3. — — Op. 23. Friedensgebet für vierstimmigen gemischten Chor oder Volksgesang. (Text aus „Schwert und Harfe" von J. B. Haindl.) Ausgabe A. Partitur für vierstimmigen gemischten Chor 10 ₰, zugleich Orgelstimme für Ausgabe B. Ausgabe B. Singstimme für das Volk 5 ₰.

Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.

4. Waßmer, Berthold. Requiem mit Libera für ein- bis vierstimmigen Chor mit Orgel. Partitur 2 ℳ — 2 K 40 h, Stimme 30 ₰ — 36 h.

Breer & Thiemann, Hamm i. W.

5. Sandhage, A. St. Michael. Ein Schlachtenlied von Ottokar Kernstock.

Friedrich Pustet, Regensburg.

6. Gabrieli, Giovanni (1557—1612). Timor et tremor, Motette zu sechs Stimmen mit einem Geleitwort von P. Griesbacher. Partitur 1 ℳ 80 ₰, sechs Stimmen (à 15 ₰) 90 ₰.

7. Gesänge zur Orgelweihe A. Für Männerchor. B. Für gemischten Chor. Preis 20 ₰.

8. Haller, Michael Op. 113. Stabat Mater für zwei Sopran- und zwei Altstimmen mit begleitender Orgel. Partitur 1 ℳ, vier Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

9. Kagerer, Christoph Lorenz Op. 18. Missa in honorem Sancti Ludovici für Soli, vierstimmig gemischten Chor und Orchester (Orgel ad libitum). Partitur 2 ℳ 50 ₰, vier Singstimmen (à 20 ₰) 80 ₰. Orchesterstimmen komplett 3 ℳ 40 ₰.

10. Mitterer, J. Op. 187. Wiegenlied der Kriegerswitwe. (Text von Br. Willram.) Preis 30 ₰.

11. Rituale Romanum. Pauli V Pontificis Maximi jussu editum a Benedicto XIV et a Pio X castigatum et auctum. Preis 3 ℳ 20 ₰, geb. in Leinwand mit Rotschnitt 4 ℳ, in Leder mit Rotschnitt 5 ℳ 20 ₰, in Leder mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰, in Chagrin mit Goldschnitt 6 ℳ 20 ₰.

L. Schwann, Düsseldorf.

12. Cohen, Karl Op. 20b. Te Deum für vierstimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰, vier Gesangstimmen je 30 ₰.

13. Kurthen, Wilhelm, Liebfrauen-Minne. Acht Marienlieder für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, drei Stimmen je 30 ₰.

14. Nowowiejski, Felix Op. 7, Nr. 1. Herz-Jesu-Hymne für vierstimmigen gemischten Chor a cappella. Partitur einzeln 30 ₰, 10 Exemplare je 20 ₰.

15. — — Op. 43, Nr. 1. Ave maris stella. Motette für vierstimmigen gemischten Chor a cappella. Partitur 1 ℳ, jede Gesangstimme 15 ₰.

16. Schulte, Johannes Op. 8. Domine salvum fac Regem, Motett für vierstimmig gemischten Doppelchor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimme 20 ₰.

17. — — Op. 10. Zwei Motetten zum Feste des göttlichen Herzens Jesu (Herz-Jesu-Sonntag) für vierstimmigen gemischten Chor (a cappella). Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede Gesangstimme 20 ₰.

18. Wiltberger, August Op. 153. Kommunionlieder für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 80 ₰, jede der drei Stimmen 30 ₰.

19. — — Op. 155. Zum Gedächtnis der Abgestorbenen. Deutsche und lateinische Gesänge leicht ausführbar. Ausgabe A für den vierstimmigen Männerchor, Ausgabe B für den vierstimmig gemischten Chor. Jede Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede einzelne Singstimme 25 ₰.

(Abgeschlossen am 28. März 1916.)

Digitized by Google

Für den Monat Mai!

Marienpreis in 20 Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung komponiert von **P. Griesbacher.** Neue Folge. (Op. 103.) Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. (C.-V.-K. Nr. 3451 g.) Partitur 3 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 1 ℳ) 2 ℳ.

Der Hochwürdige Herr Domkapellmeister Engelhart in Regensburg schreibt hierüber:

Der Komponist hat sich zu seiner neuen Folge von Marienliedern wieder die schönsten Texte ausgesucht und sie melodisch-harmonisch so herrlich vertont, daß man nach jedem Liede sagen muß: „Hier haben sich Poesie und Musik innig die Hände gereicht." Wahres, herzliches Empfinden mit dem Dichter tritt uns aus den Melodien und deren harmonischen Verarbeitung entgegen. Sie werden auch die ausübenden und zuhörenden Marienkinder sofort begeistern und erfreuen. Möge diese dichterisch-musikalisch wertvolle Sammlung bald Aufnahme finden in der Chorbibliothek aller Marienvereine!

Marienpreis in Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **P. Griesbacher.** (Op. 37.) 3. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2412.) Partitur 2 ℳ 60 ₰. 2 Stimmen (à 90 ₰) 1 ℳ 80 ₰.

Die Texte der 20 Lieder sind von Kord. Peregrina, P. Dreves, B. Wörner, v. Eichendorff und ungenannt; die Melodien der beiden Stimmen sind sehr lieblich und zart, die Begleitung ist einfach und doch nicht gewöhnlich. Gefühlvolle und andächtige Textdeklamation erfreut in jeder Nummer, ja in jeder Verszeile. Für 2 Oberstimmen klingen diese Mariengesänge besonders lieblich und eindringlich, bei passender Registrierung jedoch können sie auch von Männerstimmen mit schönem Erfolg vorgetragen werden.

Marienpreis. 12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau, für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel. Von **Ignaz Mitterer.** (Op. 54.) 2., verbesserte Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1688.) Part. 1 ℳ 90 ₰. 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur würdigen Feier der Maiandachten in der Kirche, wie in christlichen Familienkreisen gewünscht haben. Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Jungfrau und kindlich frommes Vertrauen kommen zum Ausdruck, und wie wir erwarten dürfen, werden diese herrlichen Gesänge neues Leben in die kirchlichen wie privaten Maiandachten bringen.

Liederrosenkranz zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria. 60 Originalkompositionen für Männerstimmen. Gesammelt und herausgegeben von **Dr. F. X. Haberl.** 2., vermehrte Auflage. Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariats Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2301.) Partitur 3 ℳ 40 ₰, gebunden 4 ℳ 30 ₰. 4 Stimmenhefte kartoniert (à 75 ₰) 3 ℳ.

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Marienlieder für 4 Männerstimmen erschien in 2., verbesserter Auflage. Sie enthält eine ganze Reihe (60) kostbarster Perlen. Durchgängig leicht.

Maiengrüsse. Gesänge zur seligsten Jungfrau u. Gottesmutter Maria für 4stimm. gemischten Chor von **Michael Haller.**

Erste Sammlung. (Op. 17a.) 11. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 459.) Partitur 1 ℳ 30 ₰. Stimmen à 40 ₰.

Zweite Sammlung. (Op. 17b.) 7. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1325.) Partitur 1 ℳ 90 ₰. Stimmen à 60 ₰.

Dritte Sammlung. (Op. 17c.) 4. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2619.) Partitur 1 ℳ 70 ₰. Stimmen à 60 ₰.

Vierte Sammlung. (Op. 17d.) Partitur 1 ℳ 70 ₰. Stimmen à 60 ₰.

Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruckes, daß sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen." **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und außerhalb der Kirche, sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

Mariengarten. 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. Von **Michael Haller.** (Op. 32.) 18. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1326. Partitur 3 ℳ 80 ₰. 2 Stimmenhefte (à 1 ℳ 60 ₰) 3 ℳ 20 ₰.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfen. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch gar wohl auch bei marianischen Andachten in der Kirche Verwendung finden.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Digitized by Google

Marienkinder-Weisen für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums von **Michael Haller.** (Op. 107.) (1. Marienkindes Bannerlied. 2. Marienkindes Angelobung. 3. An Maria, A. 4. An Maria, B. 5. An unsers Heilands liebend Herz.) Partitur 60 ₰. Singstimme 20 ₰.

Die fünf einfachen und edlen Lieder sind für Jungfrauenkongregationen und Institute bestimmt.

Marienkinder-Weisen. Zwei Marienlieder. 1. Immaculata. 2. O unbefleckt empfangenes Herz.) Von **Michael Haller.** Mit oberhirtl. Genehmigung. 32°. 16 Seiten. 15 ₰.

Tricinia Mariana ad 3 voces aequales (Cantus I, II et Alt) et Organum. Auctore **Michaele Haller.** (Op. 75.) 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2402.) Part. 2 ℳ 50 ₰. 3 Stimmen (à 35 ₰) 1 ℳ 05 ₰.

Inhalt: No. 1. Litaniae Lauretanae. No. 2. Ave Maria. No. 3. u. 4. Ave Maria (Offertor.). No. 5. Diffusa est gratia. No. 6. Hymnus: Ave Maris stella. No. 7. Canticum B. M. V. No. 8. Canticum B. M. V. (Falsobordone).

Ave Maria. **Gesänge zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria.** Für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung von **Peter Meurers.** (Op. 9.) (C.-V.-K. Nr. 3282b). Partitur 1 ℳ 70 ₰. 3 Stimmen (à 25 ₰) 75 ₰.

Meister Engelharts Marienlieder

Fünf Marienlieder für Solostimmen, 6 — 7 stimmigen Chor und Orgel. 2. Aufl. (C.-V.-K. Nr. 3539.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Unsere marianischen Kongregationen und Mädchenpensionate werden mit Freuden nach diesen anmutigen Gesängen greifen.

Zwölf Lieder zur Verehrung des Jesukindes, der Mutter Gottes, der heil. Familie und des heil. Schutzengels in Kirche und Haus. Für 2—3 Oberstimmen. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 3684b.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 2 Stimmen (à 60 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Die Sammlung ist namentlich für Klöster und Institute sehr zu empfehlen.

Heilige Namen allzeit beisammen! 14 Lieder zu Jesus, Maria und Joseph für Soli, gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen (à 50 ₰) 2 ℳ.

Gruss an Maria. 8 Marienlieder für 3 bis 4 Oberstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

Sieben Marienlieder und ein Weihnachtslied für Soli, 4—8 stimm. gemischten Chor mit Orgel. (Op. 51a.) (Inhalt: Maria vom Siege — Rosenkranzlied — Maria vom guten Rat — Maria, rein von aller Schuld — Maria, sei und bleib die Mutter mein — Lied zur Rosenkranzkönigin — Angelus-Läuten — Weihnachtslied.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Fünf Marienlieder und zwei Weihnachtslieder für Soli, 2 bis 4 Oberstimmen mit Orgel (oder Harmonium). (Op. 51b.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmenhefte (à 45 ₰) 90 ₰.

„Wir grüssen dich im Schlachtgesang". Kriegslied zur Mutter Gottes nach dem berühmten Text von Guido Görres für einstimmigen Gesang mit Orgel, Harmonium oder Klavier. Partitur 20 ₰. Singstimme 3 ₰. Das Hundert 2 ℳ 40 ₰.

Maria vom Siege. Gedicht von W. Scherer, für Sopran- und Altsoli und vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel von F. X. Engelhart, Domkapellmeister. Partitur 40 ₰. 4 Singstimmen 40 ₰.

Eine reichhaltige Auswahl von

Lauretanischen Litaneien

verschiedener Meister und Kompositionsarten bietet der Musikalienkatalog meines Verlages, dessen Übersendung auf Wunsch sofort erfolgt.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

April 1916 4. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Abt A. Molitor O.S.B.: Feria VI. in Parasceve . . . . . S. 57

Dr. H. Löbmann: Zur Frage der Glockenstimmung . . . . . S. 63

Dr. W. Frings: Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede . S. 65

Dr. J. Linneborn: Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren . . . . . S. 68

Musikalien . . . . . S. 71

Aus dem Verlage . . . . . S. 72

Cäcilienvereinskatalog Nr. 4249—4259, Band 6 . . . . . S. 181—184.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Feria VI. in Parasceve.

Von Abt Raphael Molitor O. S. B., Abtei St. Joseph bei Coesfeld (Westfalen).

Die verstörte Messe setzt sich aus wenigen Momenten zusammen. Aber aus Momenten von erhabener Größe und erschütterndem Ernste. Jedes Wort, das heute am Altar des Herrn gesprochen wird, und jeder Ton, der von da an unser Ohr dringt, ist durchzittert von dem bitteren Weh, das die Erinnerung an das bittere Leiden unseres Heilandes in den Herzen wachruft. Das blutige Schauspiel von Golgatha hat tiefe Schatten über den Altar gebreitet. Der Altar zeigt keinerlei Schmuck. Nur einige weiße Tücher sind über seinen Tisch gelegt. Zwischen dunkelfarbigen Kerzen steht das Kreuz. Das Bild des Gekreuzigten ist zu Beginn der heiligen Handlung mit einem blauen Velum verhüllt. Jesus erscheint wie im Bußgewande vor uns. Oder seine Pein ist so übergroß, daß sie einer undurchdringlichen Wolke gleich seine Gestalt und Schönheit unserem Auge entzieht. Oder wir sollen an dem verschleierten Bilde erkennen, wie Furcht und Angst den Glauben im Herzen der Jünger umnachteten, und welche Veränderung in der Seele Christi selbst vor sich ging, da sie im Übermaß der Liebe auf jeglichen Genuß übernatürlicher Freuden für die Stunde des Leidens verzichtete und in sich selbst das Gotteslicht, das sie zeitlebens erfreut hatte, zur Stunde des Leidens freiwillig zurückhielt.

1. **Traktus.** In gehobener und freudiger Stimmung hatte gestern der Chor sich um den Altar geschart. Auch heute eröffnet er den feierlichen Akt. Aber sein Gesang ist wie der Aufschrei eines hart bedrängten, hilfesuchenden Herzens. Angst und Entsetzen sprechen aus seinen Worten: „Ich habe, o Herr, dein Wort und deinen Ratschluß vernommen und sie haben mich mit Furcht erfüllt. Ich überdachte deine Werke und Entsetzen kam über mich."

Das klingt nun wahrlich anders als der Eingangschor der gestrigen Messe. Gestern die Aufforderung zum Vertrauen auf das Kreuz Christi, und daß wir uns rühmten im Herrn, der uns Heil, Leben und Auferstehung ist. Heute sind unsere Gedanken zwar wiederum mit dem Geheimnisse des Kreuzes beschäftigt, und wir sehen darin einen göttlichen Ratschluß sich erfüllen. Unsere Gefühle jedoch sind andere. Die hohe Zuversicht ist gewichen, an ihre Stelle sind Angst und Schrecken getreten. Sie bestürmen unsere Seele als die ersten, unwillkürlichen Regungen nach der Betrachtung der furchtbaren Geschehnisse. Es ist zu schrecklich, was das Auge schaut und das Ohr vernimmt, als daß nicht tiefes Mitleid und eine heilige Furcht die Seele ergriffen und ihre festliche Stimmung trübten.

In wessen Namen singt der Chor sein ergreifendes Lied?

Drei Auffassungen sind möglich. Sein Gesang — der erste Traktus — kann verstanden werden als Lied der Kirche oder der Gemeinde, die der heiligen Handlung anwohnt. Oder wir erkennen darin die Stimme Christi, der den ewigen Ratschluß Gottes überblickt und zu seiner blutigen Ausführung schreitet. Oder es ist ein Wechselgesang zwischen Christus und der Kirche. Diese dritte Auffassung verdient wohl den Vorzug. Nicht nur wird sie dem Traktus nach Wort und Melodie am besten gerecht, sie entspricht auch ebensogut der Stelle, an welcher der Traktus in der Gesamthandlung steht, wie überhaupt der Gesamtanlage der verstörten Messe, worin die Klagen Christi mit den Gesängen der anbetenden und mitleidenden Kirche wechseln.

In ernstem, eindrucksvollem Tone, tiefergriffen beginnt der Chor den Traktus und singt die ersten zwei Verse, wenn man den zweiten Vers nicht schon dem Kantor als Sologesang zuweisen will. Vers 3 und 4 fallen dem kleinen Chore zu. Den Schluß übernimmt der ganze Chor. Die Melodie verlangt fließende, abgerundete Bewegung. Längere Tongruppen fordern ein ausgeglichenes An- und Abschwellen der Tonstärke. So insbesondere die melodischen Nachahmungen über medio, in eo, Deus. Ohne dynamische Abtönung würden solche Tonfolgen ermüden, wie sie mit übertriebener, unnatürlicher Steigerung abstoßend wirken müßten. Inhaltlich erhebt sich das Lied von den anfänglichen Gefühlen quälender und lähmender Furcht zu den Höhen zuversichtlicher Erwartung und zu dem festen Vertrauen, daß Gott auch in den bangen Stunden dunkelster Leidensnacht sich nicht verleugne, sondern sich als Gott zu erkennen gebe und seiner Barmherzigkeit eingedenk bleibe. Mag Christi Leiden noch so viele Schrecknisse und Schmerzen mit sich bringen, im Grunde ist es doch eine Heimsuchung Gottes, ein Herabneigen der Gottesmajestät zu uns, die Vermittlung zwischen Gottes Gerechtigkeit und Barmherzigkeit,

Digitized by Google

die Aussöhnung zwischen Gott und Mensch. Gottes Majestät wird die Himmel in finsteres Grauen hüllen, und die Erde wird seines Lobes voll sein. Dieser aufsteigenden Gedankenfolge hat sich die Melodie angepaßt. Von Vers zu Vers wächst sie sich aus und gewinnt an Ausdruck und Leben. Sache des feinfühlenden Sängers wird es sein, den Vortrag entsprechend auszuarbeiten. Der Schlußvers zumal muß durch Tonfülle und Wärme der Empfindung und durch eine leicht beschleunigte, drängende Bewegung hervortreten und lichtvoll auf die fast düsteren früheren Melodieteile zurückstrahlen.

Dramatischer noch ist der zweite Traktus behandelt. Von allen Seiten ist der Heiland von Feinden umringt, die seit langem ihm nach dem Leben streben und endlich nach mühevollen Vorbereitungen Mittel und Wege gefunden haben, um seine heilige Person in ihre Gewalt zu bringen. Daß dies geschehen würde, und zwar hauptsächlich durch die verräterische Mitwirkung eines Apostels, sah der Heiland voraus und empfand darüber einen besonders tiefen Schmerz und eine besonders schmerzliche Demütigung. Daher sein Gebet „Von diesem Bösewicht rette mich, o Herr. Vor diesem Übeltäter bewahre mich." Es ist das Gebet eines Herzens, das glühend geliebt hat, und das vor dem Bösen und Gemeinen einen unüberwindlichen Abscheu empfindet, das sich verraten weiß und den Todesstoß aus der Hand eines erwählten Freundes kommen sieht. Aus dieser Seelenstimmung heraus will die Melodie verstanden und gesungen sein. Wirkungsvolle und sinngemäße Steigerungen zeigt sie bei den Worten Domine, malo, iniquo, Worte, die das innerste Empfinden des heiligsten Herzens treffen. „Sie sinnen Böses in ihrem Herzen." Vielleicht sind manche Sänger geneigt, in der etwas langgesponnenen Imitation über cogitaverunt ein tönendes Nachbild im Kleinen von den unentwegten Beratungen zu erkennen, womit die Juden ihre Pläne zur Reife brachten und ihre Ränke wider den Herrn schmiedeten. „Den ganzen Tag streiten sie wider mich." Von dem beginnenden Morgen bis zur Abendstunde lassen sie mir keine Ruhe. Oder wir fassen das Leben Christi auf Erden als einen Tag, als den Tag gnadenvoller Gottesweihe und Gottesheimsuchung und erinnern uns der Verfolgungen, die der Herr von den Zeiten seiner ersten Jugend bis heute in wachsendem Maße ertrug. Passend verweilt die Melodie etwas länger über dem Worte prælia. Nicht einmal, sondern immer wieder sah sich der Herr mit den Juden in einen Streit verwickelt und mußte ihnen ihre arglistigen Pläne vorwerfen. Wie um den zunehmenden Ingrimm der Feinde anzudeuten, hebt die Melodie bei prælia sachte an, überläßt sich bald einem starken crescendo und schließt über der Endsilbe mit wohlakzentuiertem Nachdrucke.

Unwille und Abscheu über soviel Undank und Haß klingen aus den folgenden Weisen. Es ist fast, als ob man mit Augen sähe, wie das Unheil stetig näherrückt und den Schuldlosen ins Verderben zieht. Was wird der Verfolgte tun? Er betet, betet in herzzerreißender Inbrunst, betet voll Demut zu seinem Gotte. Ihm überläßt er sich ganz und gar. Erschütternd ist es, gerade heute seine kindliche Ergebenheit und seinen demütigen Gehorsam so sprechen zu hören, heute, wo er dem Kreuzestode geweiht ist und am Kreuze die Pein der Gottverlassenheit durchkosten wird. Bald wird er vom Kreuze zum Himmel rufen: „Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen!", und eine beängstigende Finsternis wird Himmel und Erde umgeben. Wie erregt da dieses sein Beten und Flehen in unserem Traktus das lebhafteste Mitgefühl in unserer Brust. In diesen Zusammenhang gebracht tragen diese kurzen Bitten Deus meus es tu, obumbra caput meum, ne derelinquas me wesentlich dazu bei, die harte Todesnot des Gekreuzigten uns nachfühlen zu lassen. — Der beachtenswerte Zug, den wir am Schlusse des ersten Traktus beobachten konnten, kehrt hier zu Ende des zweiten Gesanges wieder: die Vorausage, daß die Gerechten Gottes Namen preisen, und daß sie unter Gottes Augen Ruhe und Frieden genießen. Ein starker Kontrast offenbart sich: der Sohn Gottes muß am Kreuze hören, wie sein heiligster Name verspottet und verlästert wird, und er muß es schmerzlich empfinden, daß Gottes Vaterauge sich scheinbar von ihm abgewandt hat, und er allein der Finsternis und den Nöten des Todes überlassen bleibt. Die Erlösten aber preisen Gott, und Gottes Auge ruht voll väterlicher Güte und Milde über ihnen und hütet sie. Verumtamen justi — des Heilandes Blick hebt sich in die goldene Ferne. Er sieht, wie die schwärzesten und ruchlosesten Pläne seiner Feinde, ihre grausame Gewalt, ihr wütender Haß und alle Lüge, und wie alle die unschuldig erduldeten Schmerzen des Gottessohnes dazu dienen, Gottes heiligen Namen zu verherrlichen. Und er sieht Scharen glücklicher Menschen, die erlöst sind durch sein Leiden, deren Seelen reingewaschen und geheiligt sind durch sein Blut. Staunend betrachten sie die Wunder göttlicher Weisheit und Barmherzigkeit und singen dem Allheiligen Loblieder. Lauteren Herzens besitzen sie unter Gottes Auge, d. h. im Lichte seiner Wahrheit und in der Obhut seiner Vatersorge, Wohnstätten ewigen Friedens.

Digitized by Google

In den Tonweisen der beiden Traktus kehren manche Anklänge aus den Traktusmelodien der Sonntage nach Septuagesima wieder. Ähnlich ist es mit ihrem Texte. Mehr als einmal schon haben wir ähnliche Gedanken, ähnliche Bitten und Klagen in der Sonntagsmesse der genannten Zeit vernommen.[1]) Es ist das nur natürlich und vom Verfasser dieser Meßoffizien wohl bewußterweise so gefügt. Karfreitag bringt ja den Höhepunkt und den Abschluß des leidvollen Ringens und Kämpfens unseres Erlösers mit den Mächten der Finsternis. Mit Recht sind die früher angedeuteten Motive heute zusammengefaßt und unter dem furchtbaren Ernste des heutigen Tages zur höchsten Entfaltung gebracht. Recht verstanden sind die beiden Einleitungsgesänge wahre Karfreitagslieder, der würdige Ausdruck unserer Herzensverfassung, würdige Herolde auch dessen, was in Christi Herz an diesem Tage vor sich ging.

2. Die Passion. Die heute gebrauchte Choralmelodie ist nicht sehr alt. Auch nicht von besonders tiefer Empfindung. Aber doch würdig und entsprechend und bei glücklicher Wiedergabe wirkungsvoller als die polyphonen Vertonungen. Sie ist leichtverständlich, hebt die Rollen der verschiedenen Personen klar gegeneinander ab, ist leicht ausführbar und steigert sich zu mächtigen Effekten von dramatischer Lebendigkeit. Der Evangelist singt leicht und fließend. Schwerfälligkeit oder Wortmalerei würde das Ganze zerreißen und die groß gedachten Linien in lauter nichtssagende Stücke auflösen. Die Schlußkadenz ein wenig langsamer. Vor den Einsätzen des Chores oder eines anderen Partners die letzten Töne bestimmt aushalten, damit der folgende Einsatz vorbereitet wird und tonrein erfolgen kann. Der Christus ernst, voll Kraft und Wärme, langsamer als der Chronist, aber nicht schwerfällig und schleppend. Reiche Tonfülle. Längere Neumen mit ausdrucksvoller Steigerung. Ganz anders die Rollen des Pilatus, der Magd, des Judas. Die hohe Tonlage macht das rasche Sprechen schwierig. Und doch ist es durchaus nötig, daß gerade diese Partien fließend, zuweilen herausfordernd, selbstbewußt und die lange Schlußkadenz mit unverminderter Frische gesungen, das ritardando erst in den letzten Noten ausgeführt wird. Sonst bringen sie einen unbestimmten, müden Ton in das Ganze. Der Chor achte vor allem auf sichere Einsätze. Er muß rasch und teilweise erregt eingreifen. Er vertritt ja meist die leidenschaftlich erregten Massen des Volkes und die Hetzer und Schreier in der Volksmenge. Stellen wie crucifige, tolle mit großer Bestimmtheit, kurz abgebrochen, als heftiger Zwischenruf. Si hic non esset malefactor und ähnliche Stellen fordern ein gleichmäßiges Zusammensprechen bei kräftiger Betonung. Die einfache Partie des Chores gibt der Passion die Größe und Wucht. Sie bildet den Rahmen um das Ganze, aus dem die leichtfertige Rolle des Pilatus, das ängstliche Leugnen des Petrus (non sum), die heuchlerische Verstellung des Judas (numquid ego sum domine), der prophetisch-epische Bericht des Evangelisten, vor allem aber die hoheitsvolle, ergebene, betende und verzeihende Stimme Christi in wunderbar ergreifendem Wechsel sich abheben. Aber wie sehr man darauf denken muß, der Passion einen wahrhaft dramatischen Charakter zu geben und die Einsätze rasch und bestimmt sich folgen zu lassen, ebensosehr muß alles Schreien, wie überhaupt alles Verletzende fernbleiben.

3. Es folgen die herrlichen Gebete für die Hilfsbedürftigen der ganzen Welt. Die Kirche weiß, daß der Herr gekommen, um alle zu retten, und so sucht sie seiner Liebe es gleich zu tun und betet für ihre Hirten und Gläubigen, für die Sünder, für die Kranken und Gefangenen, für die Irrgläubigen, Heiden und Juden. Es mag diese Gebetsreihe als eine andere Form des Memento der gewöhnlichen Messe gelten. Oder als Memento, das die schmerzhafte Mutter als Vorbild und Vertreterin der Kirche unter dem Kreuze zu ihrem Sohn emporsandte.

Hieran schließt sich die Enthüllung des heiligen Kreuzes. Der Diakon hat es vom Altar gehoben und dem Priester übergeben, der nun nach und nach das Velum von der Gestalt des Gekreuzigten löst und dem Volke zuschreitend sie zur Huldigung zeigt.

Ecce lignum crucis! Eine Erinnerung leuchtet auf. Aus längst vergangenen Zeiten. Im Paradiese der Baum des Lebens und der Baum der Erkenntnis. Vor diesen hatte Gott den ersten Menschen hingeführt. „Siehe dies Holz, von ihm sollst du nicht essen, es würde dir Tod und Verderben bringen." Jahrtausende sind seitdem dahingeflossen. Auf Golgatha, auf dem kahlen, schaurigen Hügel des Todes steht der neue Lebensbaum, wie aus der Wurzel des ersten emporgeblüht und Baum der Erkenntnis zugleich. Aller Augen sind auf ihn gerichtet. Von seiner Frucht erwarten wir Leben und Wahrheit.

[1]) Vergl. die Texte im Introitus von Septuagesima, Sexagesima und Passionssonntag; die Melodien im Traktus des 1. und 2. Fastensonntags und am Palmsonntage.

Digitized by Google

Welche Gefühle mögen das Herz Jesu durchbebt haben, als das Kreuz herbeigetragen wurde. Das Kreuz, das für ihn bestimmt war und jetzt auf seine Schulter gelegt wurde, das er zur Richtstätte tragen, an dem er verbluten sollte! Ein Nachhall dieser schmerzlichen Freude, in welche der erstmalige Anblick des Kreuzes die Seele Christi versenkte, durchzittert unsere Melodie. Chorführerin ist heute die Schmerzensmutter. Sie harrt dort am Kreuzeswege. Zu ihrer Seite Johannes. Nach unsäglichen Ängsten und Qualen, die sie seit dem Abschiede des Heilandes erlitten, wird sie ihren Sohn wieder schauen. Ihn und sein Kreuz. Da tritt der Zug aus dem Hofe des Pilatus. Vorne Soldaten und Henker. Dann die zwei Schächer. Der Herr, der Gottessohn, mit dem Kreuz beladen. Auf seiner Schulter das Kreuz. Von neuem bohrt sich das Schwert der Schmerzen in die reinste Seele der Mutter. Unsägliches Weh erfüllt sie. Und doch wieder die Erkenntnis, daß die erhabenste Stunde der Welt gekommen und das Kreuz das Zeichen des Sieges und der Erlösung ist. Überwältigt von Schmerz und Freude sinkt die allerseligste Jungfrau auf die Knie und betet an. Betet ihr ecce lignum crucis. Und mit stürmischer Gewalt möchte ihre Liebe Himmel und Erde zur Anbetung herbeirufen, und inmitten der wilden, herzlosen Menge ergießt sich ihre flammende Liebesglut: venite adoremus.

Im Munde des Priesters weist der Gesang auf die allmähliche Offenbarung des Kreuzgeheimnisses und auf seine Bedeutung für unsere Erlösung hin. Nach und nach hat er das Haupt mit der Dornenkrone, die durchbohrten Hände und Füße gezeigt, es sind die Unterpfänder der Erlöserliebe, die am Kreuze verblutet und nach unserer Herzensliebe verlangt. So zwingt uns der überwältigende Anblick der gekreuzigten Gottesliebe auf die Knie nieder und mit herzlichem Mitleid und voll dankbarer Begeisterung beten wir an, um dem Herrn für die erlittenen Peinen und den herzlosen Spott der Juden einen kleinen Ersatz zu bieten.

Vielleicht etwas anderes noch möchte die Melodie uns sagen. Sie bringt den ersten Gruß Christi vom Kreuze herab. Den ersten Gruß des an dem Kreuze Erhöhten an sein Volk. „Siehe da mein Kreuz." Und die Antwort des Chores: „Kommet, lasset uns anbeten." Im Chore vereinigt sich die Stimme der Mutter Christi mit der Stimme der Engel, der anwesenden Jünger und Frauen, die Stimme der Erlösten, die Jahrhunderte hindurch gerettet und durch das Kreuz beglückt wurden. Venite adoremus! Wie brausender Wogenschlag umflutet es das Kreuz und reißt unsere Herzen zu ihm empor. Zu ihm, der in seiner Erhöhung alles an sich ziehen will.

Schöner und gewaltiger kann dieser Ruf nicht vertont werden, als es in unserer Melodie geschehen ist. Der Priester beginnt am besten leise, so daß er die Worte lignum und crucis merklich steigern kann. Die Fortsetzung ist ähnlich zu behandeln: in quo halbstark, salus mundi gut betont, pependit anwachsend und mild ausklingend. Der Chor achte auf bestimmten Einsatz. Zu Anfang beider Worte ein weiches piano, das rasch in ein starkes Anschwellen übergeht. Ein unwiderstehlicher Zug soll die Melodie des Chores gegen die mehr getragene des Priesters auszeichnen. Der dreimaligen Steigerung in der Tonhöhe geht womöglich eine maßvolle Steigerung in Ausdruck und Bewegung zur Seite. Möge es uns vergönnt sein, bei der Wiederkunft Christi sein Kreuz mit gleich stürmischer Liebe und Freude zu begrüßen. Dann, wenn einmal sich erfüllen soll, simul satiemur cum eo, und wenn von dem Lebensbaume des Kreuzes uns für immer Heil und Segen zuteil wird.

4. Die Improperien. Es sind die Klagelieder des Herrn. Nicht wie die Lamentationen des Propheten Hinweise auf die Zerstörung der Stadt und das vollendete Gottesgericht, das in den Trümmern der alten Sion, dem Elende der Gefangenen und dem Hunger der Zurückgebliebenen sich offenbarte. Nein, es sind stille, bittende Klagen, leise Vorwürfe der verkannten, verschmähten Liebe. Kein Maler hat das Heilandsbild am Kreuze so erschütternd gemalt, wie diese einfachen Worte und Töne. Es sind die letzten Worte des sterbenden Messiasköniges an sein Volk. Nicht strafend oder als Richter, sondern um noch einmal alles aufzubieten um die steinharten Herzen zu erweichen. Es ist die sanfte Stimme der Gnade, eine Stimme, die Verzeihung anbietet und nur um eines bittet, um Einsicht und Liebe.

Populo meus! Welche Ehren und Vorzüge deutet das kurze Wort an, und wieviel Gnadenerweise sind damit ausgesprochen. Die Geschichte dieses Volkes ist eine Kette wundersamer Fügungen und endloser Beweise einer ganz unerschöpflichen Weisheit und Güte. Populo meus! Du hast mich verkannt, verstoßen, verleugnet, verraten, verkauft, ans Kreuz geschlagen, und doch bist du mein. Wenigstens jetzt noch, ehe die furchtbare Prophetie an dir sich erfüllen wird: Das ihn verrät, wird nicht mehr sein Volk sein (Daniel 9, 26).

Der Herr ist mit dem Volke allein. Von seinen sterbenden Lippen tönt die Frage: „Was habe ich getan? oder worin dir ein Leid zugefügt?" Die Frage müßte die Wunder alle aus

Digitized by Google

der Vergessenheit rufen, die Gott seit den Zeiten der Patriarchen gewirkt, die Wunder, die Christus selbst an den Armen und Kranken und Toten aus diesem Volke getan. Sie zeugen für Gott und seine übergroße Liebe, und diesen Zeichen gegenüber erweisen sich alle Anklagen als gehässige Verleumdung. „Was hat der denn Böses getan?" Die ärgerliche Frage des Landpflegers hat immer noch keine Antwort erhalten, weil sie nur mit dem Eingeständnisse der eigenen Schuld von den Feinden Christi zu beantworten war. „Wenn der kein Missetäter wäre . . ." Die zaghafte, forschende Stimme des Landpflegers ließ sich mit wildem Geschrei übertönen. Nicht so die sanfte Frage des Herrn. Hier, vor seinem Volke hängt er am Kreuze. Ohne Schuld dahingegeben. Ein Opfer der Liebe, ein Opfer des Hasses. Aber sein Kreuz und seine Wunden erheben vor allem Volke die Frage: quid feci tibi? Responde mihi! Hast du dem Pilatus die Antwort verweigert, mir wirst du sie nicht versagen dürfen.

Was in diesen Worten liegt, das Fragende, Bittende, Klagende, und die bittere Wehmut und der letzte Rest von Hoffnung auf des Volkes Bekehrung, das hat die Melodie unübertrefflich zum Ausdruck gebracht. Mit verhaltenem Schmerze, aus einem in den heiligsten Gefühlen verwundeten Herzen steigt sie empor. Langsam, in festen Linien schreitet sie einher, ganz der inneren Erregung folgend. Populе — meus — feci — tibi, Wort für Wort öffnen dem Auge neue Tiefen göttlicher Liebe. Aut in quo mit merklicher Steigerung, die Neumen über quo gut betont. Über te nachlassen. Responde wieder eindringlich; ebenso mihi. Eine Gefahr für ungeübte Sänger bildet die apostropha am Schlusse von populе und te; sie ist nur eine leichtschwebende Dehnung des Tones, ein leises Anhalten, als ob der Blick Christi fragend auf das Volk gerichtet wäre, um ernst und forschend in die Seelen einzudringen.

Der allgemeinen Frage läßt der Herr die Aufzählung der einzelnen, von ihm dem Volke zugewendeten Wohltaten folgen und stellt ihnen jeweils den herben Undank gegenüber, den er in seiner Passion erfahren. Die Melodie behält zunächst die Grundformen bei, aus denen der erste Satz bestand und ist diesem in Ausdruck und Vortrag gleich. In dieser einfachen Wiederholung liegt zum guten Teil die unvergleichliche Wirkung unserer Melodie.

Aber wie sehr der Herr auch fragen und klagen mag, das Gewissen der Juden bleibt taub, ihr Herz verstockt. Aus der Mitte des Volkes dringt keine Antwort zu ihm. Nur wüstes Geschrei und neue Wutausbrüche, Hohn und Spott.

Da greift die Kirche ein. In einem Wechselchor weiht sie dem Gekreuzigten ihre Huldigung, den Tribut der Anbetung und der sühnenden Abbitte. Soweit die heilige Handlung im Liede sich heute ausspricht, bilden diese Wechselchöre mit den Klagen des Herrn den Höhepunkt, der durch nichts mehr überholt wird.

Sanctus Deus, Sanctus fortis, Sanctus immortalis, miserere nobis. So drängen sich die Invokationen wie ebenso viele Proteste gegen die Lüge, Unglaube, Gewalt und Rachsucht. Die Kirche vermag nicht länger mehr das unwürdige Treiben der Feinde Christi stillschweigend mitanzusehen. Hingerissen von Liebe und Begeisterung bricht sie in diese kurzen Beteuerungen aus. Dieser Mann der Schmerzen ist der heilige Gott. Euere Anklagen sind Heuchelei. Er ist schuldlos, reiner als der Himmel, der Allheilige, Gottes Heiligkeit selbst — dieser Mann der Schmerzen, der jetzt mit dem Tode ringt und sich am Kreuze verblutet, ist der unüberwindliche Führer, den Gott seinem Volke bestimmt, der König, dem Gott alle Gewalt übergeben, der starke siegreiche Gott, dem Menschenwitz und rohe Gewalt nimmer widerstehen. — Dieser Mann der Schmerzen, dem der Tod das Auge brechen wird, ist das Leben, das bei Gott war, das Leben der Welt und der Seligen, unsere Auferstehung, der ewige Gott. So lautet das unerschrockene Glaubensbekenntnis der Kirche, das sie in diesem hochfeierlichen Augenblicke im Angesichte Himmels und der Erde ablegt. Ihr Lied ist indessen weit mehr. Es ist ein Ruf um Erbarmen zu dem, den das Volk als Missetäter und Unwürdigen ausgestoßen. Ein Ruf so innig und so von heiliger Gewalt durchdrungen, wie sie eben der Anblick des ungeheuerlichen Gottesmordes und die Furcht vor dem Strafgerichte des Himmels und die Liebe zu dem eingibt, der am Kreuze verblutet. Von solcher Art dürfen wir das Gebet der allerreinsten Jungfrau uns denken, als sie in diesem furchtbaren Augenblicke unter dem Kreuze stand, und als Vertreterin und Urbild der virgo filia Sion, als treue Sachwalterin der Menschheit, mit ihrer fleckenlosen Unschuld zwischen ihren geliebten Sohn und das rebellische Volk trat. Wie mag sie gefleht und gebetet haben. Und ihr Gebet stieg zu dem Sterbenden empor, wie süße Rosenblüten sich emporranken, kraftvoll und mild. Mit ihrem Wohlduft für den Verlassenen ein Trost und eine Erquickung.

Digitized by Google

Der Herr hängt da, am Holze der Schande vor den frechen Blicken eines wilden Volkes ausgespannt, zwischen zwei Mördern, dem unwürdigsten Spott ausgesetzt. Diese Schmach will das Sanctus Deus abwaschen.

Er ringt mit dem Tode. Sein Angesicht verfärbt sich. Finsternis ringsum. Ein äußeres Bild der sinkenden Sonne im Inneren Christi. Da mag der Chor nimmer an sich halten. Sanctus fortis, Sanctus immortalis singt er mit wachsender Inbrunst und Begeisterung.

Der Herr stirbt beladen mit den Flüchen seines irregeleiteten Volkes. Da singt unser Chor sein miserere nobis und fleht zu dem Verstoßenen um Erbarmen.

Es gibt in der gesamten Liturgie wohl keinen zweiten Akt, wo die Gegensätze sich so wie hier zusammendrängen und eine Lebendigkeit und Größe, und ich möchte sagen, eine so erhabene Tragik hervorbringen. Im unerhörten Kampfe ringen miteinander Leben und Tod. Vom Kreuze aus gehen Gnade und Verdammung. In den Gesängen des Chores flehen Hoffnung und Furcht, Schmerz und Bewunderung, Liebe und Dankbarkeit. Um das Kreuz herum der tobende Haß der Feinde Christi und ihre teuflische Wut. Darüber das Bild des leidenden, betenden, verzeihenden, sterbenden Gottessohnes.

Für den Vortrag des Chores ist von Wichtigkeit neben den sehr bestimmten unverzüglichen Einsätzen (ein Chor nimmt die Melodie des anderen auf, beide gleich entschieden und feurig) die kräftige Unterstreichung des Pressus über den Endsilben von agios und theos und an den ähnlichen Stellen. Ferner, daß nach den ersten vier Stufen bei agios athanatos noch eine erhebliche Steigerung möglich ist, die ihren Höhepunkt bei athanatos und eleison erreicht. Bei imas leiser ansetzen. Den Pressus hervorkehren. Die Endnote weich aushalten.

In der Fortsetzung übernimmt der Chor als Kehrvers das Populo meus, um die Klagen Christi und ihre einfachen kurzen Weisen zu unterbrechen. Das erste- und zweitemal vielleicht in kräftigem, vorwurfsvollem Ton. Dann leiser. Mit besonders ergreifender Wirkung, wenn einmal in ganz leisem, getragenem Chorpiano gesungen. Immer aber mit Betonung der oben erwähnten Stellen und in ruhiger, aber fließender Bewegung. Man mag sich dabei der Vorstellung hingeben, wie die Stimme des sterbenden Heilandes allmählich schwächer wird, bis sein Mund bald ganz verstummt und er im Gebete mit Gott allein ist.[1])

5. Den Schluß der Anbetung bilden die Antiphon Crucem tuam und der Hymnus Pange lingua. Die Antiphon fällt durch ihre einfachen Formen auf. Mit ihrem kräftigen Tone hat sie etwas Erfrischendes und Erlösendes an sich, zumal nach den wehmütigen Klageliedern. Die Auferstehungsfreude klingt mit hinein. Anbetung und Dank will der Chor dem Gekreuzigten entgegenbringen. Der Leidenspfad des Heilandes ist der Weg zur Verherrlichung, Christi Tod zum Sieg über den Tod geworden. Crucem tuam. Eine eigenartige Bedeutung liegt in diesem Worte. Dein Kreuz, weil wir Sünder es auf deine Schultern gelegt, weil du in freier Liebe es gesucht, weil es von deinem Leiden erzählte, weil es zum Königsthron deiner Herrlichkeit, zum Zeichen der Erlösung geworden. Ein Lied also aus liebewarmen, für die Majestät des Gekreuzigten hochbegeisterten Herzen. Sein Vortrag ohne Härten, aber von energischer Bewegung und sattem Tone. Ecce enim propter lignum gaudium venit in universo mundo. So glauben und bekennen wir mit ganzer Seele, und so singen wir mit ernster und doch froher Zuversicht. Der kleine Hügel von Golgatha mit seinen blutigen Schrecken ist zum Mittelpunkt der Welt erhoben, wovon Segen und Freude ausgehen. Um sie bittet der folgende Psalmvers. Der Gott des Kreuzes erbarme sich über uns und segne uns. Sein todbleiches Angesicht und seine gebrochenen Augen mögen zur Sonne werden, die unsere Seele mit ihrem Lichte erfreut. Und wiederum beten wir et misereatur nostri, daß er unserer Schuld, unseres Undankes, unserer kaltherzigen Liebe schone und auch dereinst als Richter uns Gnade widerfahren lasse.

Die gehobene, fast festliche Stimmung dieser Antiphon setzt sich in dem Pange lingua fort. Das Kreuz erscheint als crux fidelis, arbor nobilis, als teures, kostbares, treues, hochedles Holz, dem kein anderes unter den Bäumen der Erde gleicht. Und das Leiden Christi als ein ruhmvolles, sieghaftes Streiten, dessen glücklicher Ausgang wiederum im Kreuze, diesem liebtrauten Holze (dulce lignum) gesinnbildet ist. Der Feind ist in seiner eigenen Schlinge gefangen. Seine List und Bosheit haben nur dazu gedient, Gottes Weisheit in um so hellerem Lichte erstrahlen zu lassen. Aus Christi Todeswunden fließt uns heilsame Arznei. Die Melodie

[1]) Das bedeutet noch keinen Widerspruch mit Lukas 23, 46: clamans voce magna ... exspiravit.

Digitized by Google

ist diesem herrlichen Gedanken durchaus ebenbürtig, hochstrebend, frei von allem Kleinlichen, von erhabenem Schwunge. Der Kehrvers Dulce lignum bringt etwas Zartes und Mildes in das großartige Lied.

6. Stillschweigend zieht die Prozession zum Altar, wo das Allerheiligste seit gestern aufbewahrt wird. Mit brennenden Kerzen kehrt sie wieder. Auf aller Lippen der Hymnus Vexilla Regis prodeunt. Der Heiland wird als Triumphator zum Altar geleitet. Eine festliche Melodie tönt durch das Gotteshaus, als ob der Schrecken und die Bilder des Todes für einen Augenblick gewichen wären.

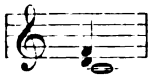
Es ist diese Wandlung in Gedanken und Stimmung kein Widerspruch und kein fremdartiges Element in dem großartigen liturgischen Drama. Gewiß ist es das Todesgedächtnis des Herrn. Aber der Herr war, wie Ambrosius sagt, in seinem Tode unsterblich und als Gott in seinem Leiden ohne Leid, als Gottessohn unbesiegt. „Am Ende starb er. Und ein zweites- und drittesmal, mit Freude und Frohlocken sage ich es, am Ende starb er, damit sein Tod den Toten zum Leben würde." (De incarnationis Dom. sacramento, Migne XVI. 828, 39.)

Zur Frage der Glockenstimmung.

Von Dr. Hugo Löbmann, Leipzig.

Die Kunst des Glockengusses hat einen Schritt vorwärts getan. Es ist dem Kunstgewerbe gelungen, den Toncharakter einer jeden einzelnen Glocke festzustellen von vornherein, und zwar derart sicher, daß sich der Glockengießermeister vertraglich verpflichtet, die einzelne Glocke in Dur oder Moll zu gießen. Dadurch wird die Terzenreinheit bedingt, die als ein wesentliches Merkmal der Stimmungsreinheit zu betrachten ist.

Es kann nun aber der Anschein erweckt werden, als wenn mit Sicherstellung der Terzen die Schönheit des Geläutes gewährleistet sei. Dies ist jedoch nicht der Fall.

Wichtig für die Klangschönheit eines Geläutes, aber auch schon der einzelnen Glocke ist der sogenannte „Kombinationston". — Darunter versteht man einen guthörbaren Ton einer Glocke, der zu ihrem Anschlags- und ihrem Terztone in keinem diatonischen Verhältnisse steht, also außerhalb des Dur- oder Molldreiklanges liegt. — So hörte Einsender dieser Zeilen neulich eine vor kurzem gegossene Glocke in D-Moll, also D mit Oberterz „f". Aber dieser Oberton, der bei einer gut gegossenen Glocke sich durchsetzen sollte, trat merklich zurück gegen den Kombinationston, der den Klang durchaus beherrschte. Zur großen Überraschung ertönte er im Intervall der Untersekunde „C", so daß zu hören war der Sekunder von D-Moll =

Man wird uns sicher beipflichten, wenn wir sagen, daß die Herrschaft des Tones „C" in dieser Zusammenstellung einen akustischen Fehler bedeutet. Die Wirkung dieses Kombinationstones machte sich auch in diesem Sinne stark geltend. Welcher Musikverständige wird einer derartigen Glocke Geschmack abzugewinnen vermögen, wo Anschlagston „D" und Kombinationston C um die Herrschaft streiten? Also: Kombinationston und Oberterz: beide müssen in Ordnung sein, wenn der Glockengießer Anspruch auf Empfehlung machen, das will sagen: wenn er ein einwandfreies Zeugnis erhalten will.

Hierzu kommt noch eines.

Die Glocke an sich muß in ihren drei Haupttönen: Anschlagton, Oberterz und Unteroktav klangrein sein. In dieser Hinsicht zeigt so manche Glocke schwere Mängel. Diese Töne klingen nicht selten: heiser. Man kann schwerlich einen anderen Ausdruck finden, um das Rauhe, das Gequälte der Tongebung zu bezeichnen, das die einzelne Glocke hören läßt. Es ist, als wenn bei jedem Anschlage ein Sack voll verschiedener Töne über das Haupt des Zuhörenden ausgeschüttet würde, nach deren erstem Abflusse erst der erwartete Akkord zum Vorschein kommt.

Die Akkordtöne selbst klingen rauh, als ob eine Reibung dieser Töne stattfände, ähnlich dem Toneindrucke von zehn und mehr Violinspielern, die einen Violinsatz im unisono vortrügen, wobei es auf Vierteltonschwankungen nicht ankäme. Es ist der Ton da, der auf dem Notenblatt vermerkt wird, und doch wird er umschwirrt von Nebenklängen, die seine Reinheit wesentlich beeinflussen.

Und solcher Glocken, die einen derartigen widerhaarigen Eindruck erzeugen, gibt es mehr als genug. Für den, der seinem Ohr nicht allweg vertrauen darf, sei gesagt, daß sich eine un-

Digitized by Google

reine Glocke als solche auch dadurch kündet, daß sie nicht lange nachklingt. Eine solche Glocke weist stickige Töne, einen kurzatmigen Nachklang auf.

Das Schlimme an der Sache ist: der Prüfende kann solche Glocken nicht zurückweisen. „Was wollen Sie," pflegt der angegriffene Gießmeister zu sagen, „die Glocke ist bestellt als C-Glocke. Hat sie das C oder nicht? Wenn ja, dann ist die Bedingung des Kontrakts erfüllt. Lassen Sie mich mit ihren Neben- und Obertönen in Ruh." — Aus diesem einen Beispiel kann der Glockeninteressent ersehen, daß er an die Abnahme von Glocken kontraktlich gebunden ist, auch wenn er es zuverlässig vom Experten gesagt bekommt: das Geläut stimmt zwar, aber es klingt nicht!

Es ist daher von ausschlaggebender Bedeutung, daß der Kaufgewillte von vornherein einen klaren Bescheid sich holt, nicht wo die billigsten Glocken zu haben sind, sondern wo die schönsten, die klanglich reinsten Geläute gegossen werden. Daß darin gerade die deutsche Glockengießkunst hoch steht, darüber herrscht kein Zweifel. Nur ist auch hier nicht alles Gold, was glänzt. Die Güte steht auch hier nicht immer außer allem Zweifel.

Nun besteht vielfach die Meinung, daß eine mißtönende Glocke stets eine unerlaubte Beimischung von Mischmetallen (Zink — Blei) aufweise. Nichts ist verkehrter, als diese Meinung. Wohl ist das eine wahr: Glocken mit starker Zinkbeimischung klingen heiser, getrübt; das gleiche gilt von übergroßer Bleizutat. Aber andrerseits haben Untersuchungen an alten, zum Umguß eingelieferten Glocken das überraschende Ergebnis aufgewiesen, daß gerade auch Glocken mit scharfen akustischen Fehlern eine tadellose Mischung (78 Kupfer, 20 Zinn und 2% Mischmetall) ergaben, während eine hervorragend schön klingende Glocke einen höheren Prozentsatz Toleranzgemisch aufwies.

Auch das eine lasse man nie außer acht: es gibt Glocken, die auffallend schwer auf die Stimmgabel, auf die Stimmpfeife und dementsprechend auf die menschliche Stimme reagieren, aber beim Läuten — tadellos klingen. Und umgekehrt: manches Geläut, das in bezug auf die vorgeschriebenen Töne beim Prüfen prächtig auf den Anruf eingeht, stellt sich beim Zusammenläuten doch nicht als so wertvoll, so wirkungsvoll dar, als man hätte erwarten dürfen. Glockenprüfen bleibt eine nervenaufreibende, schwere Sache, selbst für den anerkannten Musiker. So einfach, als die Sache auf den ersten Blick erscheint, ist sie jedenfalls nicht. Wahrscheinlich spielt die bei dem einzelnen Gießer verschieden gewählte Gießhitze eine Rolle; denn sie bedingt Verschiedenheit in den Spannungsverhältnissen der Glocke.

Was die Gußstahlglocken anbelangt, so ergibt sich für ihre Brauchbarkeit die Forderung nach Tonreinheit an sich und Einstellung ihres Kombinationstones in eines der Intervalle des tonischen Dreiklanges. Die Gußstahlglocken, die Verfasser dieser Ausführungen sich angehört hat, ließen beides vermissen.

Es ist zuzugeben, daß Stahlglocken schöner klingen, als man dem Eisen zutrauen sollte, wenn man in der Nähe von Nebenbahnen und Industriegleisen wohnt, die von dem Anschlagen eiserner Lokomotivschellen widerhallen. Aber, wer in der glücklichen, mag sein seltenen Lage sich befindet, gegen diese Stahlglockentöne einwandfreie Bronzeglocken zu hören, für den wird kein Zweifel möglich sein, daß die Billigkeit der Stahlglocken ziemlich teuer bezahlt wird mit Tonschönheit. An dieser Tatsache wird auch dadurch nichts geändert, daß der einzelne nicht immer in der Lage wäre, Stahlglocken von Bronzeglocken unterscheiden zu können. Denn es gibt leider so viele schlechtklingende Bronzeglocken, daß es leicht möglich wäre, daß Stahlgußglocken mindestens ebenso „schön" klingen.

Die Sache ist nur die: die Stahlglocken mit der genannten Tonqualität liefern akustische Höchstleistungen, während die ihnen akustisch gleichstehenden Bronzeglocken klangliche Mindestleistungen erzeugen, die durch den neuesten Fortschritt der Terzenreinheit ohne Wagnis wesentlich gesteigert werden können.

Das Gebiet der Glockenkunde ist bis heute mehr oder weniger der exakten Forschung unzugänglich geblieben. Kenner und Gießer sind auch heute noch zur Hauptsache auf die Ausprobierung, auf die Erfahrung angewiesen. Der eine Schluß ist sicher zweifellos richtig: wer bereits gute Glocken gegossen hat, wird wieder solche zu gießen imstande sein. Man wird das Streben der und jener Gießerei begreiflich finden, die durch lange arithmetische Tabellen die Zuverlässigkeit, Genauigkeit und „wissenschaftliche" Tüchtigkeit ihrer Arbeit kundtun will; aber auch diese mathematische Ausführlichkeit wird den alten Erfahrungssatz nicht umstoßen: „Probieren geht über Studieren."

Digitized by Google

Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede.

Von Dr. W. Frings, Pfarrer, Bengen bei Neuenahr, Rheinland.

(Fortsetzung.)

Die Römer, die sonst fast immer im Verein mit den Griechen genannt, die sonst in der Geschichte so hoch stehen, griffen in diese Frage der Kunst nicht ein.[38] Ihre Musik war ja „schon an sich unselbständiger, als was irgend sonst der mächtige Weltstaat von dem kleinen Griechenland entlehnt."[39] Sie suchten in der Musik die „Kunst, welche die tieferen Regungen der Seele ausdrücken und das Gemüt zu erneutem Zusammenklang mit dem All und Ganzen führen soll."[40] — Zwar wandten sich Dichter der augustinischen Periode, besonders auch Horaz, den Fragen bezüglich des Ethos in der Musik etwas näher zu, ähnlich unter den Prosaschriftstellern späterer Zeit Lucian, Apuleius und andere. — Doch, von weiterem Belang für betreffende Frage dürfte keiner sein. —

In den ersten Zeiten des Christentums lebte man ganz in der klassischen Tradition des Gefühlsausdruckes der Musik weiter.[41] Es ist dies ja ganz selbstverständlich; die Innerlichkeit, welche das Christentum bewirkte, mußte auch der Musik diese Innerlichkeit wahren.[42] Die neue, seit Augustinus und Gregor besonders auftretende Gesangsweise wußte die tiefen Empfindungen mit den Tönen so wiederzugeben, daß man sogar glaubte, Gregor habe diese Weisen in höherer, geistiger Welt vernommen. Andere Musiker und Musiktheoretiker der ersten und späteren christlichen Jahrhunderte griffen zwar auch in diese Frage mit ein. So behandelte besonders Boethius,[43] als Übersetzer der griechischen Philosophie, im Geiste der Pythagoräer die Musik, speziell das Verhältnis der Töne zur menschlichen Seele und errang dadurch nicht nur für die Geschichte der Musiktheorie, sondern besonders für die Musikästhetik eine hohe Bedeutung. Andere Schriftsteller griffen wieder besonders auf die bei den Griechen oft erwähnten Fabelwirkungen und andere Wirkungen der Musik als Beweismaterial für das ethische Wirken der Tonkunst zurück, so z. B.: Regino v. Prüm, Guido v. Arezzo, Aribo Scholasticus, Joannes Cottonius usw. — doch — einen eigentlichen Kampf um das Musikalisch-Schöne finden wir wohl weder in der früheren noch in der späteren mittelalterlichen christlichen Zeit. Da in genannten Zeiten so viele tüchtige Musiktheoretiker wirken, könnte das eigentlich wundern. Und doch auch wieder nicht. Denn nur nebenbei bemerkt, daß besonders in den ersten christlichen Jahrhunderten der Kampf mit dem Heidentum genug Kampf verschiedenster Hinsicht bot — und dasselbe gilt im Mittelalter in anderer Hinsicht —, muß

1. das vor allem zum Lob der damaligen Theoretiker gesagt werden, daß sie sich bemühten, in der klassischen Tradition der ethischen Richtung, sc. in der Musik ein besonderes Mittel zur Vertiefung, Bereicherung und Beruhigung der Seele zu erkennen, weiterzuarbeiten.[44]

2. Ersetzte nicht der Erfolg der praktischen Musikästhetik die weniger auftretende theoretische!

3. Überdies bot die Ausbildung des Tonsystems, der Harmonie, des Kontrapunkts usw. in dieser Zeit Arbeit genug, aber auch Erfolge derart, daß noch jetzt und immer die Musikgeschichte davon in Lob und Ruhm erzählen kann. —

4. Hätte uns diese Zeit nur die herrlichen Choralweisen mit ihrer Fülle von Gedanken, aus denen sich später immer wieder neue Melodien und Kunstwerke hervorzauberten, gebracht, wir hätten Dank genug zu zollen. Welch begeisterte Worte widmen ihm daher mit Recht alle Großen aller Zeiten![45]

5. Faßt man weiter die herrlichen mehrstimmigen, speziell polyphonen Werke, um zu schweigen von den innigen Volksweisen der mittelalterlichen Zeit, ins Auge, Werke, die unvergeßlich und schön sind und bleiben, dann wird es wohl mit dem Wundern sein Bewenden haben.

6. Schließlich muß auch das noch bemerkt werden, daß wir überhaupt noch kein abschließendes Urteil über diese ganze Zeit bez. der betreffenden musikalischen Frage haben, da selbige Zeit gerade in dieser Beziehung noch des Aufschlusses harret.

Digitized by Google

Sogar das 18. Jahrhundert wartete bis jetzt noch einer nötigen desbezüglichen Klärung. Erst in letzten Tagen hat H. Goldschmidt mit seinem Werke „Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu seinem Kunstschaffen“[46] über dieses Jahrhundert näheren Aufschluß gegeben, ohne daß damit zugegeben würde, daß mit betreffendem Werke selbst über dieses eine Jahrhundert genügende Aufklärung vorläge. Es ist überhaupt dieses Jahrhundert noch nicht die Epoche des eigentlichen Kampfes um das Musikalisch-Schöne, wenn auch die Frage schon sehr und zuweilen auch im Kampfe auftrat. H. Goldschmidt kam es daher „darauf an, die Beziehungen zu weisen, die zwischen dem allgemeinen Geistesleben jener Zeit und der Schaffensweise der Meister bestanden.“[47] Die alten Musikästhetiker jener Zeit „messen am Kunstwerke selbst, sie leben sich in dieses ein. Sie wagen keine dem Stande des Könnens unmögliche Konstruktionen, halten sich vielmehr an das Gegebene und geben Ratschläge zu seiner Verbesserung und Ausgestaltung.“[48] „Selbst der beschränkte Naturalismus der Altfranzosen, der der lebendigen Kunst am fernsten stand, hat doch überall die Musik nicht so sehr als philosophisches Phänomen vor Augen, als die Musik, wie sie ihnen eben vorlag ... Ja, ein großer und wichtiger Teil dieser Ästhetik knüpft überhaupt an Vorgänge des Musiklebens an.“[49] Freilich muß auch gesagt werden: „Die schaffenden Künstler, deren Bildung damals eine durchschnittlich sehr hohe war, fühlten vielfach das Bedürfnis, ihre Schaffensweise wissenschaftlich zu rechtfertigen, wie Kuhnau, Werckmeister, Rameau, Nichelmann, oder den Angriffen der Gegner durch ästhetische Gegengründe zu begegnen. So kommt es, daß die Literatur der musikästhetischen Schriften uns einen tiefen Blick tun läßt in die Triebfedern des Kunstlebens. Wir erfahren die inneren Vorgänge des musikalischen Produzierens und die Richtung, in der sich die Phantasie des Künstlers bewegte einerseits, die Artung des Musikhörens und künstlerischen Genießens andererseits. Wir lernen die Ansprüche kennen, die jene Hörer an diese Kunst stellten, was sie geistig und seelisch von ihr erwarteten.“[50] In Anknüpfung an die ältere Sonatenform gibt Goldschmidt dann weiter eine für seinen Standpunkt bezeichnende Bemerkung: „Die Ästhetik ... vermeinte, die Musik erzeuge im Hörer Affekte und zwar reale, nicht nur unbestimmte, wie die der Trauer und der Freude, sondern auch bestimmte, wie Ehrgeiz. Waren nun diese Affekte in der Tat reale, also denen des Lebens gleich geartet, so besaßen sie auch die größere Intensität dieser und konnten nicht so rasch, wie im Verlaufe eines Satzes, von einem andern, gegensätzlichen, abgelöst werden. Erst die Einsicht in die Scheinhaftigkeit der ästhetischen Gefühle beseitigte dieses ästhetische Bedenken.“[51] Nachdem er dann noch[52] des näheren zu erkennen gibt, wie er in seinem Werke vorgeht, noch gewisse Theorien des 19. Jahrhundert berührt, speziell die Einfühlungslehre einer näheren Kritik unterzieht, führt er im einzelnen[53] die betreffenden Schulen und Richtungen der Zeit des 18. Jahrhunderts vor. Es würde mich zu weit führen, hier die einzelnen wieder näher zu skizzieren. Ich halte mich daher an den Autor und werde nach Aufführung der Einzelnen dann am Schlusse auch Goldschmidts eigenes Urteil über Betreffende vorführen. Auch aus dem Grunde glaube ich so vorgehen zu müssen, weil ich wohl glauben kann, daß manche mit Goldschmidts Ausführungen nicht in allem einverstanden sind, wenn auch durch sein Werk manches erschlossen und manches Wertvolle aus der Geschichte der Ästhetik des 18. Jahrhunderts geboten ward. — Im einzelnen behandelt der Autor:

I. „Die französische Ästhetik des ausgehenden 17. Jahrhunderts und der Regence“ (S. 33–49), vertreten durch Boileau (35), Crousaz (35), Fontenelle (37), Dubos (37), La Motte-Houdard (39), Frain du Tremblay, Mercure de France, Bonnet, Voltaire (40), Pluche (41), Bacilly, Charpentier, Guignon, Baptiste Anet, La Lande, Mouret, de Boußet, Couperin, d'Agincourt, Le Clair, Henry du Mont (42), besonders Georg Muffat (43), Raguenet (45) und schließlich Lecerf (46).

II. „Die ältere deutsche und italienische Schule“ (S. 50–68), vertreten[54] besonders durch Werckmeister (52), Steffani (53), — nebenbei genannt Saint-Pierre und Terrasson (56) — Kuhnau (56), Berardi (57), Mattheson (55 und 58 ...) —

III. „Batteux, Les beaux arts réduits à un même principe, 1743.“ Diesem Werk wird ein eigenes Kapitel (von 69–77) gewidmet, wahrscheinlich weil dort „ganz richtig auf die Scheinhaftigkeit aller Affekte“[55] hingewiesen wird.

Digitized by Google

IV. „Baumgartens Einfluß auf die Musikästhetik, Gottsched-Scheibe." (78—84.)
V. „Die Enzyklopädisten: J. J. Rousseau, D'Alembert, Diderot." (85—106.)
VI. „Jean Philippe Rameau" (107—118). Der „wissenschaftlichen Tat eines als Künstler und Gelehrten gleich Bedeutenden, des Rameau, die dahin wies, dem tiefinnersten Wesen der Musik und ihren ihr eigensten Elementen nachzuspüren" (S. 106), gilt dies eigene Kapitel.
VII. „Abbruch der Nachahmungslehre bei den Franzosen Morellet, Arnaud, Blainville, Castel Bâton, Laugier, Bemetzrieder." (119—130.)
VIII. „Die deutsche Ästhetik der fünfziger und sechziger Jahre. Joh. Elias Schlegel, Joh. Adam Hiller, Ruëtz, Chr. Gottfr. Krause, Christoph Nichelmann, Marpurg, J. G. Sulzer und Joh. Abraham Peter Schulz." (131—152.)
IX. „J. Joachim Quantz und C. Ph. Emanuel Bach." (153—155.)
X. „Die italienische und spanische Literatur. Planelli, Eximeno, Yriarte, Arteaga." (156—161.)
XI. „Die Äußerungen englischer Schriftsteller Brown, Daniel Webb, Charles Avison, James Beattie." (162—170.)
XII. „Sturm und Drang und die Romantik, Herder, Heinse, Forkel, Wackenroder, Tieck." (171—222.)
XIII. „Christian Gottfried Körner und Friedrich von Schiller. Die Philosophen: Heydenreich und J. J. Engel" (223—231.)
XIV. „Die französische Romantik. Aus der Gluckliteratur: Marmontel, Ginguené, La Cépède. Dann Le Sueur und die Programm-Musik." (232—251.)
XV. „Die ideal-konkrete Musikästhetik. Scheinhaftigkeit der ästhetischen Gefühle. M. Boyé und Michel Paul Gui de Chabanon" (252—261).

„Das Gesamt-Geistesleben des 18. Jahrhunderts," schließt dann (S. 261) am Ende unserer Betrachtung der Autor, „ist ein Kampf des Klassizismus gegen die andrängende Romantik, dem jener schließlich unterliegt. Die Vorgänge auf dem Gebiete der Musikästhetik . . . stellen den Sieg einer idealen Anschauung dar, der Idee, daß diese Kunst in völliger Eigenkraft von jedem Modell der Außenwelt unabhängig, in der künstlerischen Phantasie ihren Ursprung nimmt und durch das Sinnlich-Schöne vermittelten gefühlsmäßigen Inhalt mit sich führt, der trotz oder gerade wegen dieser Unbestimmtheit das Wesen der Dinge selbst ausspricht."—

Nachdem dann Goldschmidt noch im 2. „speziellen Teil" die „Oper des 18. Jahrhunderts in der Beurteilung der Zeitgenossen und der Ästhetiker insbesondere" (263—447) vorgeführt, gibt er Seite 448 noch einmal kurz überblickend sein Urteil über die Schulen des 18. Jahrhunderts in den Worten:

„Die alte, rationalistische Ästhetik der Franzosen sucht überall die Freuden aufzudecken, die die Musik mit den Grundanschauungen der Zeit und des Landes verbinden. Und da diese ausschließlich auf Verstandestätigkeit, auf Intellekt basieren, das Gefühl aber ignorieren, so müssen sie die Instrumentalmusik verwerfen und können die vokalen nur als eine Art gesteigerter Deklamation eben dulden. Erst mit dem allmählich erwachenden Sinn für das Gefühlsmäßige im Leben entwickelt sich auch die Einsicht in die gefühlsmäßige Kraft der Kunst, der Musik insbesondere, und ihre Gebundenheit an das Sinnlich-Schöne. Diese Erkenntnisse werden von der Ästhetik gewonnen, überall durch und mit der Berührung mit dem strömenden Leben und Fühlen der Zeit. Die Franzosen Blainville und Laugier, die Deutschen Joh. El. Schlegel, Hiller und Ruëtz, der Engländer Avison seien hier noch einmal als die Pioniere des Fortschrittes gegen die Übermacht des „Objektivismus" der Altfranzosen, des Gottsched, Mattheson und Marpurg gerühmt. Dann aber geht die Ästhetik dazu über, Ratschläge zu geben zur Annäherung der Sphären der Musik und des psychischen Gesamtlebens, die Wege anzudeuten, die Musik als ein Lebendiges in dieses einzustellen. Diese Aufgabe wird ihr erleichtert, weil die Philosophierenden auch zumeist Musiker waren oder doch wenigstens Musikverständige . . . Ein Kopf, wie Rameau, war wohl geeignet, zu verstehen, wohin der Weg ging, und wie die Musik sich zu verhalten habe, dem Bedürfnis der Gebildeten zu genügen . . . Ebenso waren Männer wie Rousseau, Diderot, Bemetzrieder, Chabanon, Heinse die geeigneten Vermittler . . . Der langsame Durchbruch der Erkenntnis des Sinnlich-Schönen als des

Digitized by Google

Lebensinhaltes der Musik war es, der die Herrschaft der allmächtigen Lullipartei brach. Ich konnte ferner darlegen, wie und warum der Haße-Metastasio-Typus verlassen wurde, das Risorgimento in Jommelli und Traëtta sich erhob, und worin die treibende Kraft für diese Bewegung zu suchen: in dem erstarkenden Verständnis, daß die Musik, mit dem Wort verknüpft, durch das Sinnlich-Schöne hindurch, aber über es hinaus zur Charakteristik der Handlung und Handelnden fortschreiten könne, daß sie überdies auch mehr als einen Affekt, auch die Folge und Kreuzung von Affekten ergreifen könne, daß endlich die instrumentale Musik nicht an den Ablauf eines psychischen Vorganges gebunden, sondern rein musikalischen Gesetzen unterworfen sei. Die Aufdeckung der Scheinhaftigkeit aller ästhetischen Gefühle hat an diesen Errungenschaften einen wesentlichen Anteil." (Fortsetzung folgt.)

Anmerkungen.

[38] Dasselbe gilt, wie schon vorn gesagt, von den anderen Völkern des Altertums wenigstens soweit die bisherige Forschung reicht.
[39] Rohl, „Allgemeine Musikgeschichte". 35.
[40] „ „ „ 36.
[41] Vgl. Rohl, „Allgemeine Musikgeschichte". 7.
[42] Vgl. Graf in seinem „Entwurf zur Einleitungsvorlesung über Musikgeschichte" Mus. div. 1915, 36.
[43] Vgl. besonders seine „Musica" lib. I Kap. I, worin u. a.: . . .„durch den Einfluß der Musik treten gerade die größten Veränderungen in den Sitten ein . . . Da die Rhythmen und rhythmischen Weisen . . . in unser Inneres eindringen, so ist es nicht zu verwundern, wenn sie uns gerade so gestimmt machen und uns so umformen, wie sie selbst in sich sind . . ."
[44] Vgl. Dommer „Handbuch der Musikgeschichte". S. 37.
[45] Vgl. darüber Dommer „Handbuch der Musikgeschichte" S. 30 . . ., Rohl, „Allgemeine Musikgeschichte" S. 42 . . ., Musica Sacra 1914, 36, 95, 161 usw.
[46] Erschienen 1915 bei Rascher & Cie., Zürich und Leipzig.
[47] H. Goldschmidt, „Die Musikästhetik des 18. Jahrhunderts . . ." S. 7.
[48] „ „ l. c. S. 8.
[49] „ „ l. c. S. 8.
[50] „ „ l. c. S. 8. Einige Zeilen später, S. 9, bemerkt er: „Überall auf dem Wege von Lully bis Beethoven werden wir die Einwirkungen der in die Ästhetik versenkten geistigen Strömungen der Zeit auf die Musik festzustellen haben."
[51] H. Goldschmidt l. c. S. 9. Vgl. dazu besonders S. 73, 132, 257 . . . u. a. Seite 11 bezeichnet er das Durchringen der Ansicht, daß die „Gefühle dem Schein angehören, scheinhafte sind, die wichtigste und letzte Entdeckung, die dem Jahrhundert beschieden war." — Vgl. auch seine Ansicht bez. des Charakterisierens. l. c. S. 29 . . . —
[52] H. Goldschmidt l. c. S. 10—33.
[53] „ „ l. c. S. 33—450.
[54] Vorübergehend berührt dort Goldschmidt auch die Florentiner Hellenisten, Bardi (50), Caccini u. a. (51).
[55] H. Goldschmidt l. c. S. 73.

Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

(Fortsetzung.)

5. Castrop.

Pastor Kurth in Castrop an den Herrn Commissarius zu Wattenscheid.

1. Seitdem der erste Küster gestorben und der andere blind geworden, sah ich mich gemüßiget, weil die zwei neu angestellten Küster, die zugleich Schullehrer sind — und einer davon die Orgel spielet, keinen Choralgesang weder nach Gregorianischen noch Erzstiftischen Noten verstanden, die gewöhnlichen deutschen Meßenlieder, die aus der Salzburger—Mainzer—Trierer und Kölner Diözese schon früherhin als approbirt erschienen, einzuführen. Jedoch wird beim Eingange und Offertorium nach Verschiedenheit der hohen Festtage passende Lieder von der Schuljugend gesungen, die vom Organisten accompagnirt werden.

Digitized by Google

ad a. Das ganze Volk — ad b. deutsche Lieder durchaus. — ad c. wie ad b. — ad d. Vesper und Completorium auf Latein, die zwei approbirten Bruderschaften auf deutsch. — ad e. Die Orgel begleitet jeden Gesang.

ad 2. Seit vier Jahren der deutsche Gesang.

ad a. Zwischen dem hohen Amte hört der lateinische Gesang aus obigen Gründen ganz auf. — ad b. cessat.

3. An Sonn- und Feiertagen wird nur ein hohes Amt gesungen, wobei der Priester alles nach Vorschrift lateinisch, und das Volk deutsch besagte Lieder singt, aber dem Priester auf Latein antworttet.

4. Andachtsübungen vom Hochwürdigsten Generalvikariate in Deutz 1812 auf meine Supplik approbirt.

5. a. Die Schuljugend im Gesange nach Regeln zu unterrichten, damit Harmonie darinne herrsche und das Herz mit dem Munde übereinstimme; was aber bei dem Lateinischen Gesange nicht möglich ist wegen der Unkunde im Allgemeinen.

b. Wird über die Gesänge in dogmatischer und moralischer Hinsicht katechesirt um sie anschaulicher zu machen.

6. Dem deutschen Kirchengesange stehet hier nichts im Wege — sondern er hat bei meiner zahlreichen Pfarrgemeinde (2500 S.) völligen Beifall.

Castrop, d. 29. April 1817. In fidem J. B. Kurth, Pastor.

6. Dortmund.

Gemäß Vorschrift hab ich die Ehre, auf die gestellten Fragen in Betreff des hiesigen Kirchengesangs zu antworten.

ad 1. In hiesiger Kirche ist der lateinische Gregorianische Gesang noch im Gebrauch. Das Chor ist besetzt mit verschiedenen Sängern, welche sich noch so ziemlich durchzuschlagen wissen. Die Meße wird in Latein gesungen, doch werden beym Offertorium bis zur Präfation, sodann nach der Consecration bis zur Postcommunion deutsche Lieder gesungen. An den vier Hochzeitsfesten wird die Vesper zu Latein gesungen. Den ersten Sonntag jeden Monats wird die Todesangst-Bruderschaft mit Predigt gehalten. Die übrigen Sonntagen wird christliche Lehre mit Gebethen gehalten. Die Orgel begleitet den Chorgesang.

2. Der neue deutsche Gesang ist hier noch nicht eingeführt; denn der lateinische Gesang ist noch beybehalten worden.

3. An Sonn- und Feiertagen wird hier eine Meße gesungen.

4. Zum Gesangbuch wird hier jenes von P. Raymundus Bruns O. Praed. S. Th. Mag. gebraucht, welches in allen preußischen Ländern im Gebrauch und approbirt ist. Jedoch wird an den Sonntagen in der Fasten die zu Münster gebräuchliche Fasten Andacht abgesungen und mit Predigt begleitet.

5. Man ist hier nicht gestimmt, einen neuen verbesserten Kirchen-Gesang einzuführen, weil der größte Haufen

6. ihren alten Gesang dem neuen vorziehet, welches Hinderniß aber durch eine allgemeine Verordnung an besten könnte beseitigt werden.

Mit schuldigster Hochachtung dero ergebenster Diener Herweeg, Pastor.

7. Eickel.

In Gefolg der von dem hochwürdigsten Vikariat an mir gethanen Aufforderung wegen der Erbauung und Einförmigkeit bey dem öffentlichen Gottesdienste gebe ich unterthänigst die genaue Auskunft darüber, wie es hier bisher gebräuchlich gewesen ist: quo —

ad primum. Hier zu Eykel ist der lateinische-gregorianische Choralgesang auf Franciskaner Art zum Theile noch üblich, aber da bey ist zu bemerken, a, daß der Chorgesang meistens besteht vom Küster, und mehrere Pfarrkinder, welche dem Gehör nach mitzusingen gewöhnt sind. b, in der heilige Meße werden die nothwendigen Collekten vom priester gesungen, das Kirie vom Küster und übrigen auf Latein. Das Gloria, Credo

Digitized by Google

vom priſter, nach verſchiedenheit der Feſten intonieret, vom Küſter und übrigen proſequirt, als auch Sanctus und Agnus Dei auf Latein geſungen. Aber c. dazwiſchen werden deutſche Lieder als auch vor, und nach unter die Benediction „wir bethen an", oder, „kommet her ihr creaturen all", vom Volke auf Deutz geſungen. —

Auf höhere Feſten werden die veſper auf Latein geſungen, 5 Pſalmen, ein anpaßendes deutſches Lied als Hymnus, mit dem Magnificat auf Latein.

Auf gemeine Sontägen iſt des Nachmittags öffentlich Unterricht, die Litanei de Beata vel de Suavissimo Nomine jesu auf Latein geſungen, und dießes alles wird c, mit dem Orgel begleitet.

ad 2 dum. Dießes iſt oben in b, c, enthalten, weil ich dieſen gebrauch hier auf dieſer Art gefunden habe.

ad 3 tium. Hier wird alle Son- und Feiertägen nur eine ſingende Meße auf oben gemeldete weiſe gehalten ... Unter die Frühmeße als auch tägliche Meße wird öfentlich der Roſenkranz gebethen.

ad 4 tum. Zum Deutſchen Geſang-Buch gebrauchen wird das Geiſtliche Pſalterium P. P. Societ. jesu. cum. priv. sacr. Caes. Majest. etc. Electoris Coloniensis: gedruckt in Cölle, bey Franz Wilh. Joſeph Metternich, anno 1790.

ad 5 tum. Meines erachtens wäre Ein Schulfähiger Küſter das beſte Mittel, um einen herzerhebenden Geſang einzuführen, und den Schulfähigen Kinder dieſes beizubringen.

ad 6 tum. Sehe ich hierzu für beyde kein hinderniß, die unvorſehenen wollen wir mit Fleiz und Mühe ſuchen zu beſeitigen, und lebenslänglich getreu in unſer Amt gehorſamſt verharren.

Eykel, 22. Ap. 1817. Pater Evodius Coenen
Miſſionarius s. Franc. Strictioris Observantiae, Mpp.

8. Fröndenberg, den 23. April 1817.

An den Herrn Commiſſarius Brockhoff, Hochwürden, zu Wattenſcheid.

Zu dem ſo lange gewünſchten und in unſern Zeiten ſo tief gefühlten Bedürfniſſe, der Einförmigkeit und Erbauung in dem öffentlichen Gottesdienſte, beeile ich mich mit Vergnügen, die vorgelegte Fragen zu beantworten, betreffend den Kirchen-Geſang.

ad 1. Der lateiniſche Gregorianiſche Choral-Geſang iſt ſeit meines Hierſeins in hieſiger Kirche nicht mehr üblich geweſen, und hat ſchon lange Jahre vor meiner Zeit hier aufgehört und aufhören müſſen, weil kein Mitglied der katholiſchen Gemeinde da war, welches dieſen Geſang zu führen im Stande ſei. Die Veſper oder Nachmittags-Andacht fällt hier ganz weg, weil mir, wegen des dreifachen Simultaniums, welches in hieſiger Kirche ſtatt hat, nicht einmal erlaubt iſt, des Nachmittags in die Kirche gehen zu dürfen.

ad 2. Unter der ganzen Hohmeſſe werden abwechſelnd deutſche Lieder geſungen und zwar mit einer ſehr guten Begleitung des Orgels, nur der Segen wird auf Latein geſungen.

ad 3. In hieſiger Kirche wird an Sonn- und Feiertagen nur eine Meſſe mit Predigt gehalten.

ad 4. Das hier eingeführte Geſangbuch führt den Titel: „Geſang- und Gebetbuch zum Gebrauche der Römiſchkatholiſchen. Dritte Auflage. Mit Erlaubnis der Obern. Münſter in der Aſchendorffſchen Buchhandlung. 1807."

ad 5. Den Kindern werden in der Schule erſt die Melodien durch Vorſingen und muſikaliſche Inſtrumente gelehrt, und ſie hinlänglich vorher darin geübt; dieſe ſingen in der Kirche vor, und dann wetteifern Eltern, Geſchwiſter und die ganze Gemeinde miteinander, recht bald mitſingen zu können.

ad 6. Dem deutſchen Kirchen-Geſange ſteht hier gar kein Hinderniß im Wege, ſondern ich bin zu verſchiedenen Malen von meinen Pfarrkindern erſucht und aufgefordert worden, ihnen doch ein neues Geſangbuch zu verſchaffen, indem das alte nicht mehr im Drucke zu haben wäre.

Digitized by Google

In der süßen Hoffnung, daß doch recht bald von unserm Hochwürdigen Vikariate für die ganze Diözese ein allgemeines Gesangbuch bestimmt werden mögte, beharre ich mit vorzüglicher Hochachtung

Euer Hochwürden unterthäniger Diener
Ch. Altendorf, katholischer Pfarrer.

9. Hagen.

Der Pastor Kruse in Hagen an den Herrn Commissarius Brockhoff, Hochwürden.

Mit unserm Kirchengesang hat es folgende Bewandniß. Als ich als Pfarrer 1788 die hiesige Stelle einnahme, war weder eine Orgel, noch der Gesang ordentlich in der Kirche, man sang zwaren in der hohe Meße das Kyrie, Gloria, Credo etc. auf lateinisch, allein das Ohr wurde mehr beleidiget, als Andacht erwecket.

Eine Verbeßerung war nothwendig, die zweckmäßigste schien mir die Einführung der deutschen Meßlieder zu seyn, die ich auch zu gleicher Zeit 1790 mit der Errichtung einer Orgel durch die Kinder zur Zufriedenheit der Gemeinde einführen ließe. Zu diesem Zwecke wählte ich die allgemein angenommenen Meßlieder: Hier liegt vor deiner Majestät etc. nebst den von Deutgen zu Osnabrück angefertigten Gesangbuche. Diese Einrichtung besteht auch noch in der Früh- und hohen Meße beobachtet.

Nur die Todtenmeße wird ganz wie ehemals in Latein gesungen, und wird, da, nach meinem Dünken, noch nichts paßendes diese Stelle einnehmen kann, auch ferner beibehalten werden.

In dem nachmittägigen Gottesdienste wird nach der Kristenlehre entweder die Vesper oder die Lytanei auf Latein gesungen oder der Rosenkranz gebethen. Wäre hier ein bestehendes Khor, so würde ich den lateinischen Gesang zugleich einführen und beibehalten; da aber, wie bekannt, die hiesige Stelle keinen Fond hat, so ist diese Einführung schwer.

Ich bin mit aller Hochachtung Ew. Hochwürden

Hagen, den 8 ten März 1817. ergebenster Diener Kruse.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. Berner, Otto A., Op. 17. Marienlied. (Text aus „Rosenkranz" von Hammer) für vierstimmig gemischten Chor. Karlsruhe, „Badenia". Partitur 80 ₰, jede Stimme 20 ₰.

Passabel.

2. — — Op. 23. Friedensgebet für vierstimmigen gemischten Chor oder Volksgesang mit Orgelbegleitung. (Text aus „Schwert und Harfe" von J. B. Haindl.) Karlsruhe, „Badenia". Ausgabe A. Partitur für vierstimmigen gemischten Chor 10 ₰, zugleich Orgelstimme für Ausgabe B. Ausgabe B. Singstimme für das Volk 5 ₰.

Offenbar gut gemeint. Schade, daß unserem religiösen Liede mit dem guten Willen allein wenig gedient ist. Vielleicht bringt der „Vertoner" bei ähnlichen späteren Gelegenheiten mehr mit. Hoffen wir das Beste.

3. Frings, Dr. Pfarrer, Bengen. Die Marienſäule bei Trier. Gedicht von Religionslehrer Spindeler, St. Wendel. Sr. Bischöfl. Gnaden dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Dr. Michael Felix Korum von Trier zum 50jährigen Priesterjubiläum 1915 in Dankbarkeit und Liebe gewidmet. Trier, Paulinusdruckerei.

Auf den Ton des frischen und freudigen Volksliedes gestimmt.

4. Griesbacher, P., Op. 189, Nr. 3. Segenswunſch für drei Oberstimmen mit Klavier ad lib. Partitur 1 ℳ, drei Stimmen à 10 ₰.

5. — — Op. 189, Nr. 4. Zuflucht. Für drei- bis vierstimmigen Frauenchor mit Orgel oder Harmonium. Partitur 80 ₰, vier Stimmen à 10 ₰.

Digitized by Google

6. Griesbacher, P., Op. 189, Nr. 5. Kindeslieb. Dichtung von P. König S. J. Für vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur 1 ℳ 20 ₰, I. Stimme 20 ₰, II.–IV. Stimme à 10 ₰.

Drei frisch und mit flotter Feder niedergeschriebene Kompositionen im neueren „Griesbacher"-Stil. Wenn die böse Kritik sagen sollte, daß die Musik nicht tief geht, wird der Komponist wahrscheinlich darauf antworten, daß die Sachen zunächst für die Chöre in Mädchenpensionaten, Lyzeen o. ä. gedacht seien. Auch eine gewisse Gleichmäßigkeit (oder gar Aufdringlichkeit?) des Rhythmus wird man aus diesem Grunde ebenso geduldig mit in den Kauf nehmen, wie das bißchen chromatischen Pfeffer. Wer wird denn auch „so fein"? Wir haben es ja schon längst gelernt, in unseren Ansprüchen an die kirchenmusikalischen Komponisten, auch wenn sie zu den wirklich talentierten gehören, sehr bescheiden zu sein. „Bescheidenheit ist eine Zier".

7. Kügele, Richard, Op. 295, Nr. 1. Mein Mütterlein. Gedicht von Konrad Soblik, Oberglogau. Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Dresden–Blasewitz, Rudolf Adelhorst. Preis 60 ₰.

Wo man (etwa bei kleinen festlichen Veranstaltungen) keine besonderen Anforderungen stellt, mag die reichlich weiche „Nummer" als Zug- und Rührstück mit durchgehen.

8. Morschbach, Hermann, Op. 64. Wenn eine Mutter betet für ihr Kind. Für eine mittlere Singstimme mit Klavierbegleitung. Elberfeld, Flensburgerstraße 37, Selbstverlag Hermann Morschbach. Preis 60 ₰.

Null.

9. Sandhage, A. St. Michael. Ein Schlachtenlied von Ottokar Kernstock. Hamm, Breer & Thiemann.

Vom Chore machtvoll vorgetragen, wird die einfache, aber sangbare Weise ihre Wirkung tun.

10. Waßmer, Berthold. Deutsches Predigtlied. Für vierstimmigen gemischten Chor bezw. zweistimmigen Chor mit Orgel. Karlsruhe, „Badenia". Partitur 30 ₰, Stimme 10 ₰; 10 Stimmen 90 ₰, 30 Stimmen 2 ℳ 40 ₰.

Für die acht Takte der harmonisierten, als „alt" bezeichneten Melodie mit zwei Textstrophen zahlt man in der Partitur 30 Reichspfennige, in der Stimme 10 Reichspfennige; bei Partienbezug ist die Stimme sogar nicht einmal so teuer. Da die Melodiestimme, genau gezählt, 29 Noten hat, ist also in der „Partitur" jeder Akkord mit rund einem Reichspfennig zu bezahlen. Und das bei einer Komposition, die jeder, der einigermaßen seine Harmonielehre los hat, wenigstens geradesogut macht; die Melodie ist ja „alt". Ach ja– –.

11. Zoepf, Joseph. Kriegsgebet von Minna Zoepf. München, Linprunstr. 90, Joseph Müller. 1914. A. für eine Singstimme mit Orgel oder Harmoniumbegleitung 1 ℳ. B. für dreistimmigen Chor, Sopran- und Altstimme mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ, jede Stimme 15 ₰. C. für gemischten Chor 60 ₰, jede Stimme 15 ₰.

Andächtig und innig. Die Begleitung wünscht man sich in der einstimmigen Ausgabe hie und da etwas anders. Ähnliches gilt für die Ausgaben B und C.

H. Müller.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

Ochsner, Einsiedeln.

1. Breitenbach, P. Basilius, O. S. B. Karfreitagsgesänge. Zwei Lieder für Männerchor: 1. In der Sterbestunde Jesu. 2. O heil'ges Kreuz. Partitur 30 cts., Stimmen 10 cts.

2. Frei, Joseph, Op. 18. Drei Gesänge für die Liturgie des heiligen Karfreitags. 1. Ecce lignum crucis. 2. Populo meus. 3. Vexilla regis. Für vier bis sieben gemischte Stimmen a cappella. Partitur 1 Frs. 75 cts., Satz Stimmen 1 Frs.

3. Huber, P. Franz, O. S. B. Zur ersten heiligen Kommunion. Lied für Sopran-Solo, Chor (vier gemischte oder drei ungebrochene Stimmen) und Orgel oder Harmonium. Partitur-Orgelstimme 1 Frs. 35 cts., Solostimme 20 cts., Chorstimme 10 cts.

4. – – Vier Motetten für die Stationen der Fronleichnamsprozession. Für gemischten Chor mit Begleitung von sechs Blechinstrumenten (zwei Trompeten in B, Althorn in Es, Tenorhorn in B, Bariton in B, Baß in B, dazu Kornett in Es ad lib.) oder von Orgel allein. Partitur-Orgelstimme 2 Frs., vier Singstimmen (à 25 cts.) 1 Frs., sieben Stimmen Blechbegleitung 2 Frs.

H. Oppenheimer, Hameln.

5. Lemacher, Heinrich. Fronleichnamsmesse für gemischten Chor. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

„Styria", Graz und Wien.

6. Haydn, Joseph. Alma Redemptoris Mater. Motette für Sopran, Alt, Tenor, Baß und nichtobligate Orgel mit hinzugefügtem Klavierauszug, herausgegeben von A. Peter und A. Schnerich. Partitur 1 ℳ – 1 K 20 h, Singstimmen 10 ₰ – 12 h.

(Abgeschlossen am 13. April 1916.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Die neuesten Bändchen

der Sammlung „Kirchenmusik“

herausgegeben von Direktor Dr. K. Weinmann

14/15. (Doppel)-Bändchen: **Die erste Rheinberger-Biographie!**

Joseph Rheinberger **Sein Leben und seine Werke** von **Dr. Th. Kroyer,** Universitätsprofessor, München. VIII u. 264 Seiten. Mit 3 Bildnissen und zahlreichen Notenbeispielen. In Leinwand gebunden Mk. 2.40.

13. Bändchen:

Kleine Glockenkunde Praktisches Handbuch für Kirchenvorstände und Kirchenmusiker zur Behandlung, Anschaffung und Prüfung von Glocken von **K. Walter,** Glocken- und Orgelbauinspektor, Montabaur. VI u. 200 Seiten mit 12 Abbildungen. In Leinwand gebunden Mk. 1.20.

12. Bändchen:

Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik Praktische Erklärung aller kirchenmusikalischen Gesetze von **Dr. O. Drinkwelder,** Hochschuldozent, Salzburg. 200 Seiten. In Leinwand gebunden Mk. 1.20.

6. Bändchen, 2. Auflage:

Stimme und Sprache Ihre Entstehung, Ausbildung und Behandlung für Sänger und Redner, Geistliche und Lehrer von **Dr. S. Killermann,** Hochschulprofessor, Regensburg. 216 Seiten. Mit 22 Abbildungen. In Leinwand gebunden Mk. 1.20.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Mai 1916 5. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

A. Schmidlin: Erziehung zum kirchlichen Volksgesang . . . . . S. 73
Dr. W. Frings: Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede . S. 77
Dr. J. Linneborn: Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren . . . . . S. 81
Kleine Beiträge . . . . . S. 85
Aufführungen in Gottesdienst und Konzert . . . . . S. 86
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 86
Zeitschriften . . . . . S. 87
Musikalien . . . . . S. 88
Aus dem Verlage . . . . . S. 88
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4260—4275, Band 6 . . . . . S. 185—188.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Erziehung zum kirchlichen Volksgesang.

Von Bistumssekretär A. Schmidlin, Straßburg i. Els.

Docentes et commonentes vosmetipsos psalmis,
hymnis et canticis spiritualibus ... Col. 3, 16.

Ein wirksames, sozusagen unfehlbares Mittel, die wahre Volksandacht zu fördern, ist zweifellos — dies geht aus den früheren Ausführungen hervor[1]) — der kirchliche Volksgesang, d. h. der gemeinsame Gesang in der Kirche. Wollen wir, — und welcher Seelsorger hegt nicht diesen Wunsch? — daß unser Volk gern in die Kirche komme, dann müssen wir vor allem dafür sorgen, daß es mit Leib und Seele bei der Sache sei. Und das ist nur dann der Fall, wenn es am Gottesdienst auch wirklich teilnehmen kann, nicht etwa wie das Konzert- oder Theaterpublikum, das nur zum Hören und Schauen da ist, sondern in lebendiger und ständiger Fühlungnahme mit dem Priester und durch ihn mit Gott dem Herrn. Und dazu bedarf es in erster Linie des gemeinsamen Gebetes und Gesanges.

Darnach lautet die einfache, nüchterne und doch so wichtige Frage: Wie bringen wir das Volk dazu, in der Kirche zu singen? Von ihrer Lösung hängt der Erfolg und Mißerfolg des kirchlichen Volksgesanges und somit der Volksandacht ab. Welches sind nun die Faktoren, die berufen, und welches die Mittel, die geeignet sind, den Volksgesang selbst zu fördern?

Der kirchliche Volksgesang — das muß immer wieder betont werden — ist eine Volkskunst im eigentlichen Sinne des Wortes, aber darum etwa, weil es eine Volkskunst ist, nicht minderwertig, wie vielleicht so manche glauben möchten. Jede Kunst aber muß gelernt sein, wenn es ein wirkliches „Können" sein soll, sie muß geübt werden, wenn sie richtig ausgeübt werden soll, also auch der kirchliche Volksgesang. Und darum ist es wohl am Platze, von einer Erziehung zum kirchlichen Volksgesang zu sprechen, namentlich in einem Blatte, das für die Seelsorger, die berufenen Volkserzieher, bestimmt ist. Und so muß denn die Kernfrage dahin formuliert werden:

Wer lehrt das Volk und wie lernt das Volk in der Kirche singen?

Von all den Faktoren, die an der Hebung und Förderung des kirchlichen Volksgesanges „ex officio" mitzuwirken haben, steht der Seelsorger wohl an der Spitze. Ihm unterliegt ja von allen andern das „commonere" und „docere", wie es der Apostel uns ans Herz legt, wenn anders er seiner Aufgabe, ein Führer und Lehrer des Volkes in religiösen Dingen zu sein, gerecht werden will. Er darf somit ein wichtiges und wirksames Mittel zur Hebung und Förderung der Frömmigkeit und des kirchlichen Sinnes, wie es gerade der gemeinsame Kirchengesang ist, nie und nimmer außer acht lassen.

Dazu steht ihm ein weites Wirkungsfeld offen: Unterricht und Predigt. Wie kann er die ewigen Wahrheiten besser „illustrieren" als eben durch den Hinweis auf die tiefsinnigen Schönheiten des Gottesdienstes? Das ganze gottesdienstliche Leben der Gemeinde, das sich im Rahmen des Kirchenjahres, vom ersten Adventsonntag bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten abspielt, soll ja das widerspiegeln, was wir dem gläubigen Volke das Jahr hindurch predigen. Hierzu aber ist ein Verstehen und Miterleben des Volkes notwendig, und das geschieht so recht durch seine Anteilnahme am Gottesdienst, durch seine organische Verbindung mit der „Liturgia", d. h. durch seine praktische Mitwirkung an den kirchlichen Gebeten und Gesängen. Oder ist die Liturgie der großen Festkreise etwa denkbar ohne die entsprechenden Gesänge, und was nützen diese, wenn sie nicht gesungen oder verstanden werden? Was sollen all die herrlichen

[1]) Vgl. diese Blätter oben S. 1 ff. und S. 25 ff. Der Verfasser stellte die zunächst für das Straßburger Diözesanblatt geschriebenen Ausführungen in dankenswerter Weise für unser Organ zur Verfügung. Wenn auch seine Ausführungen sich auf einheimische Verhältnisse beziehen und vornehmlich an den Seelsorgeklerus gerichtet sind, so dürften seine praktischen Vorschläge doch in manchen Punkten ein allgemeines Interesse beanspruchen.

Digitized by Google

Advents- und Weihnachtsgesänge, was die Fasten- und Passionsgesänge, die Oster- und Pfingstgesänge, was die eucharistischen, marianischen und sonstigen Lieder anders als ein Echo wecken in den Herzen der Gläubigen, um sie in Einklang zu bringen mit den großen, erhabenen Geheimnissen unseres heiligen Glaubens? Wie soll nun aber das Volk, namentlich das heranwachsende Volk, Interesse und Verständnis dafür zeigen, wenn es von berufener Seite nie oder doch nur selten darauf hingewiesen und darin unterwiesen wird?

Auch in religiösen Dingen gilt das alte Axiom: Ignoti nulla cupido. Wir können dem Volke unmöglich zumuten, daß es mit Liebe und Begeisterung am kirchlichen Gesange und somit am Gottesdienst selbst teilnehme, ohne dazu angehalten und angeleitet zu werden. Wem aber steht dies zu, wenn nicht dem Seelsorger? Quomodo audient sine prædicante? Freilich, wir können auch diesem nicht zutrauen, daß er andern Lust und Liebe für etwas beibringt, wofür er selbst wenig Interesse und Verständnis übrig hat. Wenn es ihm gleichgültig zu sein scheint, was von seinen Leuten gebetet oder gesungen wird, wenn er die Gesangbücher nur von außen kennt, dann ist allerdings für die Hebung des kirchlichen Volksgesanges nicht viel zu hoffen.

Es bedarf nun keineswegs einer besonderen musikalischen Bildung, wie manche glauben, um sich mit Erfolg des Volksgesanges anzunehmen. Wenn der Schuljugend im Unterricht und dem Volke von der Kanzel herab der Inhalt oder wenigstens der Sinn der jeweiligen Gesänge erklärt und „mundgerecht" gemacht wird, ist schon viel gewonnen. Und dazu ist jeder, auch der „unmusikalische" Geistliche, in der Lage, vorausgesetzt, daß er die Gesänge — nicht nur die lateinischen — selbst kennt. Im Schulunterricht bildet ja das Kirchenlied ohnehin schon einen Gegenstand des Lehrprogramms. Was der Laienlehrer den Kindern für die Kirche beibringt, soll vor allem vom geistlichen Lehrer verwertet und vertieft werden, wenn sein Unterricht praktisch nutzbringend sein soll.

Gerade der Volksgesang bietet so viele Anhalts- und Anknüpfungspunkte, daß der Katechet und der Prediger wahrlich nicht in Verlegenheit ist. Welch reichen Stoff zur katechetischen und homiletischen Behandlung und Verwertung enthält doch der liturgische Meßtext, namentlich dessen gesanglicher Teil! Welch wertvolle Fundgrube, aus der auch der Prediger und Katechet so manche kostbaren Goldkörner herausholen kann, bildet nicht das Kirchenlied in seinem reichhaltigen Texte! Man sehe sich doch einmal — oder besser — öfters die schönen Advents- und Weihnachtslieder, die ergreifenden Fastenlieder, die feierlich stimmenden Oster- und sonstigen Festtagslieder an, und man wird darin so manch schönen Gedanken in schöner Sprache, so manch sinnigen Kernspruch in kostbarer Schale entdecken, wie ihn das beste Predigtbuch nicht besser zu formulieren vermag. Und dabei knüpft der Prediger etwa nicht an etwas Fremdes, Fernliegendes, sondern an etwas Bekanntes und Vertrautes an, das man so oft und gern hört und von Jugend auf gelernt hat, daher auch besser versteht und tiefer erfaßt als irgend etwas anderes. Ein gut gewähltes, sinngemäßes Zitat, etwa eine passende Strophe aus einem bekannten und beliebten Kirchenlied auf der Kanzel, z. B. am Eingang oder Schluß der Predigt, findet erfahrungsgemäß stets aufmerksame, dankbare Zuhörer, und das Volk singt dann das betreffende Lied mit noch so viel Wärme und Überzeugung. Das gilt insbesondere von den zahlreichen und gehaltvollen Sakraments- und Marienliedern, deren Text sich so leicht in die Predigt verweben läßt und willkommene Abwechslung bietet. Und wenn irgendwo, so ist das Kirchenlied als Einleitung und Schluß des kleinen und großen Unterrichtes als Illustration zur „Christenlehre" am Platze.

Es ist gewiß keine verlorene Zeit, die für das Studium des Kirchenliedes zu Predigtzwecken verwendet wird, schon deshalb nicht, weil der Prediger selbst das Lied um so besser kennen und schätzen lernt, je mehr er sich in die Schönheiten seines Textes vertieft, und erst recht wird er daran seine Freude haben, wenn es aus so vielen Herzen zum Himmel emporsteigt, was er im Unterricht und in der Predigt durchgenommen hat.

Daß der Seelsorger nun selbst die Einübung der Gesänge übernehme, liegt nicht im Rahmen seiner Aufgabe, obwohl dies wünschenswert wäre. Bedeutet es doch einen viel stärkeren Ansporn und Impuls für das Volk, wenn der Geistliche, soweit seine Kenntnisse und sonstigen Berufsaufgaben es ihm erlauben, sich der Einlernung und Ausführung der verschiedenen Gesänge annimmt, wäre es auch nur durch seine Gegenwart und seine aufmunternden, belehrenden Worte bei der „Generalprobe", falls eine solche stattfindet und unter den obwaltenden Ortsverhältnissen überhaupt ratsam erscheint. Denn es ist immerhin fraglich, ob eine Gesamtprobe in der Kirche,

Digitized by Google

die etwa ohne vorhergehende Einzelproben vorgenommen wird, zu dem Ziele führt, das durch andere Mittel, von denen unten die Rede ist, erfahrungsgemäß noch besser erreicht wird.[1])

Zur eigentlichen Einlernung und Ausführung der Volksgesänge sind eben auch andere Faktoren berufen, vor allem der Organist bezw. Leiter des Kirchengesanges. Da in den meisten Fällen das Amt des Organisten und Dirigenten in einer und derselben Person vereinigt ist, obliegt diesem sowohl die Einübung als auch die Begleitung des kirchlichen Volksgesanges. Daher die große Bedeutung des Organisten bei der Frage: Wer lehrt das Volk in der Kirche singen? „Ex officio", also berufsmäßig übt ja der Lehrer-Organist in der Schule wenigstens einen Teil der Gesänge ein, die in der Kirche zum Vortrag kommen sollen; er trifft zumeist auch die Auswahl der betreffenden Kirchenlieder im Gottesdienst selbst (empfehlenswert ist freilich die gegenseitige Verständigung zwischen Pfarrer und Lehrer auch in dieser Hinsicht); und schließlich kommt es — last not least — auf die Orgelbegleitung, namentlich auf die rechte Harmonisierung und Registrierung im Orgelspiel an, ob das singende Volk wirklich auch „mitgenommen" wird.

Welches im einzelnen die Aufgabe des Organisten bei der Durchführung und Ausführung des kirchlichen Volksgesanges ist, erübrigt einer eingehenden Erörterung, da dies mehr im Rahmen eines Fachblattes, etwa einer cäcilianischen Zeitschrift liegt. Das in kirchenmusikalischer Hinsicht ebenso interessante wie aktuelle Thema sei daher den Fachleuten zur Behandlung und allseitigen Diskussion angelegentlichst empfohlen. Jedenfalls — das wissen alle Kenner der Praxis recht wohl — spielt gerade dieses Thema eine große Rolle für die Zukunft des kirchlichen Volksgesanges, denn „wer die Jugend hat, der hat die Zukunft" und — das Volk.

Neben dem Organisten ist es der Kirchenchor, dem die Pflege und Förderung des kirchlichen Volksgesanges angelegen sein muß. Wohl ist seine Hauptaufgabe die Ausführung des Chorals und mehrstimmigen Gesanges; aber auch das Kirchenlied darf er nicht als Nebensache betrachten; im Gegenteil, er soll es sich zur Pflicht machen, als tüchtige „Kerntruppe" beim Volksgesang zu dienen, die auch dann, ja gerade dann zu singen hat, wenn das ganze Volk seine Stimme zum Lobe Gottes vereint. Schon der Umstand, daß der Kirchenchor aus dem Volke herausgewachsen ist, indem er sich aus allen Schichten der Bevölkerung rekrutiert, legt es ihm nahe, daß seine Kunst eben Volkskunst sein will, daß die Sänger die andern zum Singen anregen und hinwiederum aus dem Massengesang Anregung und neue Begeisterung schöpfen sollen (commonentes vosmetipsos). Gerade diese gegenseitige Ablösung zwischen Einzel-, Gruppen- und Massengesang, dieser Wetteifer zwischen Priester, Chor und Volk ist — abgesehen von der hierin liegenden musikalischen Schönheit — Gott dem Herrn wohl die angenehmste „hostia vociferationis", zugleich das Geheimnis jeder anziehenden, wirklich volkstümlichen Volksandacht.

Aber auch andere Körperschaften sind als Faktoren zur Hebung des kirchlichen Volksgesanges hervorragend berufen: es sind die kirchlichen Bruderschaften und Vereine. Wie ja unsere blühenden Männer- und Jünglingsvereine, unsere christlichen Mütter- und Jungfrauenvereine den guten Kern der Pfarrei bilden, so ist es auch ihre Aufgabe, ihr Teil beizutragen zur Verschönerung des Gottesdienstes und Förderung der Volksandacht, namentlich durch wirksame Anteilnahme am kirchlichen Gesang, stellen sie doch zu der Masse der Kirchenbesucher wohl das ansehnlichste Kontingent. Warum sollte sich an ihre Versammlungen, namentlich in der Kirche selbst, nicht zuweilen eine kleine Probe anschließen lassen, wobei ihre geistlichen Leiter eine sinn- und zweckgemäße Anleitung und Erklärung zum allgemeinen Verständnis der Gesänge

[1]) Die „Katholische Kirchenzeitung" bringt mehrere beachtenswerte Vorschläge betreffend Einübung der Kirchenlieder zur Sprache. Es dürfte sich indes unseres Erachtens kaum empfehlen, das ganze Volk etwa nach den Gottesdienst zur Probe zurückzuhalten, schon aus dem Grunde, weil die große Masse nicht gern über dem Gottesdienst hinaus in der Kirche zurückbleibt — abgesehen von andern Bedenklichkeiten einer solchen allzuhäufigen „Massenprobe". Wohl aber hat man mit den Versuchen, die mit der hierzu eigens versammelten Schuljugend angestellt worden sind, die besten Erfahrungen gemacht und ganz überraschende Resultate erzielt. Die Kinder gehen bekanntlich zu solchen Anlässen, die auch regelmäßig (etwa monatlich) sich wiederholen können, sehr gern in die Kirche. Und sie lassen sich, wenn sie beisammen sind, weit besser unterweisen, als eine große, gemischte Masse, unter denen so manche nur widerwillig, andere vielleicht gar zum Scherz die Probe mitmachen. Singen dann alle Kinder — was selbstverständlich sein soll — im Gottesdienst kräftig mit, so wird die Masse von selbst mitsingen, vorausgesetzt, daß es sich um bekannte, wirklich sangbare Lieder handelt. Das Volk wird eben am besten „von unten herauf" zum Gesange methodisch angeleitet. Wie dies am besten geschieht, besagt die „Kirchenliedererklärung" von Rektor Walter, 2. Auflage. Straßburg, Le Roux.

Digitized by Google

zu geben hätten? Etwaige Fehler und Unarten, wie sie ja bei allen Proben und bei den Aufführungen vorkommen mögen, können in engerem Kreise weit besser gerügt und abgestellt werden, als unter der großen Menge.

Wenn auf diese Weise sowohl Schuljugend als auch Kirchenchor, wenn Männer und Jünglinge, Frauen und Jungfrauen in regem Wetteifer sich in die Aufgabe teilen, dann ist das Ideal, das schon solange — mancherorts vergeblich — angestrebt wird, der Verwirklichung um ein gut Stück nähergebracht, denn dann ist der Gesang in der Kirche, was er sein soll: Volksgesang in des Wortes eigenster Bedeutung.

Damit ist jedoch unsere Frage nach der praktischen Seite hin noch nicht endgültig gelöst und restlos erschöpft. „Ich möchte schon meine Leute singen lassen und meine Leute möchten auch gerne singen" — so seufzt vielleicht mancher Seelsorger — „aber sie können ja nicht". „Kaum, daß sie einige wenige Lieder kennen, und von diesen wenigen können sie höchstens die erste Strophe auswendig." Freilich, es genügt nicht, daß die Leute zum Singen da sind und daß sie gerne singen möchten, sie müssen auch singen können. Und somit berühren wir den letzten, aber darum nicht minder wichtigen Punkt: die Gesangbuchfrage.

Alle noch so gut gemeinten Vorschläge, alle noch so ernsten Versuche, dem Volksgesang die Bahn zu öffnen und die ihm gebührende Geltung zu verschaffen, haben einen nur bedingten praktischen Wert und nur beschränkten Erfolg, solange man dem Volke nicht bietet, was es eben braucht, um bei den verschiedenen Gelegenheiten singen zu können. Die schon längst abgenützte sog. „Singmesse" in der bisherigen Form und die paar Lieder, die das Volk zur Not auswendig kann, bilden denn doch ein sehr dürftiges Repertorium. Geben wir daher dem Volke etwas in die Hand, dann wird sein Mund sich von selbst zum Gesange öffnen. Man ist nun mancherorts in dieser richtigen Erkenntnis dazu übergegangen, bei besonderen Anlässen eigens gedruckte Liedertexte unter die Masse zu verteilen, da die Beschaffung umfangreicher Gesangbücher für die Mehrzahl unerschwinglich ist — abgesehen davon, daß die große Masse sich kaum dazu bewegen läßt, neben ihrem Gebetbuch auch noch ein Gesangbuch in die Kirche mitzubringen. Doch läßt sich bei allen guten Erfahrungen, die hierbei gemacht worden sind, dieser Modus aus finanziellen und andern praktischen Gründen auf die Dauer nicht allgemein durchführen.

Es bleibt somit die sehr einfache und doch gar nicht so leichte Frage zu lösen: In welcher Form sollen wir dem Volke das geben, was es zum Singen braucht? Als eigene Liedersammlung, wo Text und Melodie zusammengestellt ist wie in unserm „Psallite", oder als Gebet- und Gesangbuch, das von den Gesängen bloß den Text, und zwar in einer bestimmten Auswahl von Liedern enthält? Darüber zu urteilen und zu entscheiden, ist hier nicht der Ort. Vielleicht aber wird durch das in Aussicht genommene „Volksandachtenbuch", das sowohl Gebete als auch Gesänge in einheitlicher Fassung, organischer Gliederung und zweckmäßiger Reihenfolge bringen soll, ein weiterer Schritt getan werden auf dem Wege zum gemeinsamen Gebet und Gesang. Ob dieses oder jenes Mittel angewandt wird — die Hauptsache bleibt, daß das Ziel dadurch erreicht wird.

Soll aber unser Volk nicht nur in unserer engeren Heimat, sondern in seiner Gesamtheit zum kirchlichen Volksgesang wirklich erzogen werden, so gibt es hierfür nur ein zuverlässiges Mittel, das um so unerläßlicher ist, als sich seine Notwendigkeit mit jedem Tage gebieterischer aufdrängt, weil es von tiefgreifender und weitreichender Bedeutung ist: der Einheitsgesang für alle deutschen Diözesen. Immer lauter und dringender werden die Rufe nach Vereinheitlichung unserer Kirchenlieder in Text und Melodie, da diese je nach den Gegenden oft ganz wesentliche Verschiedenheiten aufweisen. Was für ein störendes Durcheinander dann entstehen muß, wenn Angehörige verschiedener Diözesen zusammenkommen, wie dies gerade jetzt bei Soldatengottesdiensten oft eintritt, darüber sind leider genug unliebsame Erfahrungen gemacht worden. Man lese nur unsere Feldpostbriefe, man höre die bewegten Klagen der Feldgeistlichen über die „babylonische Verwirrung" beim „gemeinsamen" Gesang! So schreibt z. B. — um nur eine Stimme zu erwähnen — ein Divisionspfarrer aus dem Felde an die „Musica divina":

Als Feldgeistlicher habe ich in den Gottesdiensten meist Angehörige der verschiedensten Bundesstaaten. Jedesmal erfüllt es mich da mit Schmerz, wenn es nicht recht gelingen will, ein paar allgemein bekannte Kirchenlieder zu finden. In unserm Gottesdienst kommen wir schon beim Lied „Hier liegt vor deiner Majestät" auseinander, die einen singen höher, die andern tiefer. „Jesus, dir lebe ich" hat nicht überall dieselbe Melodie und denselben Text. „Maria zu lieben" kennen manche Kameraden gar nicht, die Freiburger wieder haben eine andere Melodie dazu. „Ich will dich lieben", „O Christ, hie merk" usw. sind vielen

Digitized by Google

unbekannt. Nicht einmal das einzige gemeinsame Lied, das allgemeinen Charakter hat, „Großer Gott, wir loben dich", wird in Nord und Süd mit demselben Text und derselben Melodie gesungen. Da gibt es besonders bei der zweiten Strophe ein heilloses Durcheinander zwischen Bayern und Rheinländern und Elsässern. Ist denn die Reform und Vereinheitlichung des deutschen Kirchenliedes bei den heutigen Verhältnissen eine so unwichtige oder wertlose Sache, daß sie stets an den kleinlich-partikularistischen Bedenken oder an den theoretischen Schwierigkeiten der Musikgelehrten scheitern muß? Es wäre an der Zeit, diese ernste Frage des seelsorgerlichen Lebens in Deutschland einmal eifrig zu betreiben.

Was hier gesagt wird, ist freilich leider nur zu wahr und gewiß allen, die das religiöse Bedürfnis und das geistige Wohl unseres Volkes höher stellen als persönliche Auffassungen und gelehrte Erwägungen, aus tiefstem Herzen geschrieben. Es ist daher erfreulich und tröstlich, daß die ernsten Stimmen, die zu einer einheitlichen Revision und Reform des Kirchenliedes aufrufen, sich mehren. So schreibt z. B. in der „Wissenschaftlichen Beilage" der Germania vom 28. Oktober 1915 J. Hatzfeld-Paderborn nach einer begeisterten Schilderung der gewaltigen Wirkungen des Kirchenliedes:

Indessen kamen hinterdrein sehr bald Nachrichten, die kundige Leute von vornherein erwartet hatten. Die Folgen der mangelnden Einheit im Kirchenliede traten um so mehr zutage, je vollständiger und regelmäßiger der Feldgottesdienst eingerichtet war. Da stellte es sich heraus, daß man fast regelmäßig in eine geradezu hilflose Lage geriet, sobald es hieß, ein gemeinsames Lied zu singen, das nicht zu den zwei bis drei bekannten (und wer wollte die auch immer singen?) gehörte. Dieselben Soldaten, die einig waren in ihrem Glauben, sahen sich in ihren religiösen Liedern einer Art von babylonischer Sprachenverwirrung gegenüber, die bei jedem neuen Versuche deutlicher zutage trat. . . . Da ist es nicht schwer, sich vorzustellen, welch bittere Enttäuschung es für unsere Feldgrauen war, sich diesen Quell geistiger Aufrichtung nahezu verschüttet zu sehen.[1])

Es ist in der Tat eines der dringendsten und wichtigsten Probleme, die nach Beendigung des Krieges der Lösung harren. So notwendig der langerstrebte Einheitskatechismus, so unerläßlich ist auch das Einheitsgesangbuch.[2]) Denn dadurch wird die Einheit des katholischen Glaubens erst recht zur Geltung kommen, daß dieser Glaube, der nach einem Buche gelehrt wird, auch nach einem Gesangbuch laut und freudig bekannt wird. Was für den Schüler das Lehrbuch, das ist für das gesamte Volk sein Gebet- und Gesangbuch, eine Schule religiöser Belehrung und Erbauung, eine Quelle, an der es stets neue Anregung und Begeisterung schöpfen soll. Die praktischen Folgerungen hieraus dürften sich für die maßgebenden Stellen von selbst ergeben.

An allen, denen die Sorge um die Seelen obliegt, ist es deshalb, in dem ihnen zugewiesenen Wirkungskreise dazu beizutragen, daß das Ideal eines echt volkstümlichen Gottesdienstes verwirklicht werde. Und diesem Ideale werden wir uns immer mehr nähern, je mehr das gemeinsame Gebet und der gemeinsame Gesang in richtiger Weise durchgeführt wird und zu seinem vollen Rechte kommt. Etwaige Bedenken und Schwierigkeiten, die diesen Bestrebungen entgegenstehen mögen, werden überwunden, wenn als Leitsatz obenan steht:

Für Gott und für die Seelen!

Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede.

Von Dr. W. Frings, Pfarrer, Bengen bei Neuenahr, Rheinland.

(Fortsetzung.)

Auf einen Kampf um das Musikalisch-Schöne, der in vielem an die Hellenische Zeit erinnert, und der uns auch geschichtlich klarer erforscht vorliegt, stoßen wir in Deutschland besonders am Ende des achtzehnten Jahrhunderts nachchristlicher Zeit; — die Kantsche Philosophie lenkt in neue

[1]) Bemerkenswert ist auch die unter dem Titel „Unsere Kirche" herausgegebene Sammlung von „neuen religiösen Liedern" (Musik von J. Kreitmaier S. J., Text von E. Przywara S. J.). Diese Sammlung hat den Zweck, unsern Liederschatz mit neuern Beiträgen zu bereichern. Der Gedanke, der darin zutage tritt, daß auch unsere Zeit berufen ist, ihren Teil zur Entwicklung des kirchlichen Volksgesanges beizutragen, verdient jedenfalls das wärmste Interesse.

[2]) Nach welchen Normen und Prinzipien dieses Einheitsgesangbuch sich richten soll, ist Gegenstand einer lebhaften Diskussion geworden, auf die wir — vorläufig — hier nicht näher eingehen können. Vgl. „Stimmen der Zeit", Dezemberheft 1915, S. 324 ff. Auch hier heißt es: „Das Alte hegen, das Neue pflegen". Von den verschiedenen Lösungen, die für das geplante Einheitsbuch vorgeschlagen worden sind, scheint uns der von Regens Dr. Mathias in der Straßburger „Cäcilia" 1910 (12. Heft) angeregte Liederkanon am besten zum Ziele zu führen.

Digitized by Google

Bahnen. Zwar treffen wir schon in:[56] Baumgarten, G. F. Meier, Eschenburg, Eberhard, J. G. Sulzer, Mendelsohn, Wolf, Winckelmann (antike Plastik), Lessing, (Laokoon, Hamburger Dramaturgie), Herder (Kalligone), Hirt (Bedeutung des Charakteristischen), Goethe (Naturwahrheit und Kunstfreiheit, Ernst und Spiel) und anderen Vorläufer, aber die hier in Frage kommenden Werke dieser Autoren berühren mehr die Poesie, die Plastik oder die allgemeine Ästhetik; es läßt sich dabei nicht verkennen, daß spätere Schriftsteller auch in der Musik bei ihnen wertvolle Anhaltspunkte und Anregungen fanden. Selbst bei Kant finden wir noch nicht die eigentliche, spezielle Musikästhetik, wie dies ungefähr gleichzeitig bei W. Heinse, Schubart, Wackenroder, und auch in etwa bei Schiller und anderen der Fall ist, aber wir müssen doch sagen: Kant hat in seiner Kritik der Urteilskraft von 1790 zu den meisten späteren Systemen der Ästhetik die Keime gelegt und ist durch sie „der Begründer aller, im weiteren Sinne, modernen Ästhetik geworden."[57] Freilich der Musik gegenüber nahm er noch einen eigenen Standpunkt an. „Aus . . . dem gänzlichen Mangel an musikalischer Schulung erklärte es sich, daß er im Grunde nur die allereinfachste Art von Musik gelten läßt, daß er kurz gesagt über den Standpunkt des reinen Naturalisten nicht hinauskommt".[58] Nicht zu verwundern ist darum auch, daß er, obwohl Formalist, sich hie und da den Gefühlsästhetikern nähert. Andererseits steuert er manchmal auch wieder zum äußersten Gegenteil, indem er alle Musik ohne Text gleichstellt mit der Papageien Schönheit oder mit der der Paradiesvögel, Kolibris, Schaltiere, der Zeichnungen à la grecque, dem Laubwerk zu Einfassungen, auf Tapeten usw. Den Grund gibt Kretzschmar treffend[59] an: „Er versteht sie (die Musik) nicht; das Höchste, was er ihr zutraut, ist: daß sie von ‚Empfindungen zu unbestimmten Ideen' führt". Dabei bleibt aber wahr: „Kant bemängelt nur den Wert des Musikinhaltes . . . den größten Teil seiner allgemeinen Kunstästhetik dagegen hat auch die Musik als eine große und glänzende Leistung dankend anzuerkennen. Insbesondere kann ihr dreizehnter Satz,[60] der die Harmonie von Form und Inhalt verlangt, der Komposition aller Zeiten, voran der gegenwärtigen, kaum nachdrücklich genug eingeschärft werden."[61] — Auch Schelling berührt in seiner „Philosophie der Kunst" dieselbe Frage, aber in mehr kurioser Weise. Schon folgender Satz[62] bezeugt dies: „Die Musik ist nichts anderes, als der vernommene Rhythmus und die Harmonie des sichtbaren Universums selbst." Einen Fortschritt in der ästhetischen Einsicht gewahren wir bei dem Dänen Örstedt, der den konkreten ästhetischen Idealismus wieder zum ersten Male auf die Musik anwandte und das Gebundensein des Musikalisch-Schönen an die Sinne hervorhob. Er spricht von einer „verborgenen Vernunft, welche unbewußt unsere Seele" in den Tönen „durchdringt"[63] oder äußert sich dahin: „In jedem Ton ist schon ein unerschöpflicher Born vernunftgemäßer Wirksamkeit harmonischen Lebens, aber jeder schmelzende Akkord, jede aufgelöste Dissonanz ist wieder eine höhere Zusammensetzung, die dasselbe Vernunftgepräge in sich trägt und worin alle Teile zu einer inneren Einheit zusammenwirken . . . Er (sc. der Künstler) flößt ihn (den Enthusiasmus) in euer Ohr, und euere Seele fühlt sich hingerissen, über die Erde erhaben, und einer unnennbaren Seligkeit teilhaftig gemacht . . ."[64] Solche Sätze lassen deutlich seinen Standpunkt erkennen. Örstedt verdiente als Musikästhetiker mehr gewürdigt zu werden.[65] — Den seelischen Gehalt der Musik noch näher zu begründen und besonders ihr Verhältnis zum Gefühlsleben klar zu legen, blieb anderen Philosophen, besonders Hegel und Schopenhauer in dieser Zeit, vorbehalten.[66] Hegel, der Vertreter des absoluten Idealismus, führt Örstedts Gedanken hinsichtlich „der Vernunftsgemäßheit der Töne, Klänge und ihrer Verbindung durch den Künstler" näher aus. Die Musik ist ihm die Kunst des Gefühls,[67] der subjektiven Innerlichkeit, und indem er zugleich das dem musikalischen Ausdrucke eigene Unbestimmte hervorhebt und jegliches reale Gefühl ausschließt, erweitert er die Grundlagen einer einheitlichen Auffassung des Musikalisch-Schönen in idealistischem Sinne. In gleicher Weise tritt Schopenhauer für das Musikalisch-Schöne ein, in gewisser Beziehung übertrifft er noch Hegel, indem er den metaphysischen Sinn und Wert des idealen Gehaltes der Musik noch mehr klarlegt. Besonders betont er wieder die dem musikalischen Gefühlsausdruck eigene Unbestimmtheit.[68] Er erkennt ferner auch die symbolische Bedeutung des musikalischen Ausdruckes im Musikalisch-Schönen. Leider ging er öfters zu weit, indem er durch Überspannung seines Prinzips der Musik auch wieder den idealen Gehalt abspricht. Trotzdem dürfen wir wohl sagen: Schopenhauer und Hegel wurden als Musikästhetiker von keinem der un-

Digitized by Google

mittelbaren Nachfolger erreicht, weder von dem in dieser Frage tüchtigen Trahndorff noch von K. Chr. Fr. Krause oder Weiße oder Schleiermacher oder Deutinger oder schließlich von Kahlert. —

Die Grundlinien der philosophischen Betrachtungen der Musik waren so durch große Bahnbrecher festgelegt. Was nun die spezielle Musikästhetik bis in die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts angeht, so hat auch sie manchen Erfolg aufzuweisen, steht aber andererseits im Ganzen an Tiefe der Spekulation, an Freiheit des Blickes hinter der allgemeinen Ästhetik zurück, mögen wir auch die schon früher erwähnten Heinse, Schubart, Wackenroder..., oder von Böcklin, Mosel, Marx, Müller, Nägeli, Hand, Schilling, Krüger, Czillagh und andere in Betracht ziehen.[69] Mag der eine oder andere zu weit gegangen sein, — sicher ist, daß manche z. B. besonders Hand noch jetzt in Ehren genannt werden können. Über Nägeli muß bemerkt werden, daß er eine Art formalistischer Deutung des Musikalisch-Schönen herbeiführt,[70] jener Lehre, die besonders mit Hanslick wieder mehr hervortrat und bittere Kämpfe nach sich zog. Doch ehe ich zu Hanslick übergehe, muß ich vor allem noch J. F. Herbart aus früherer Zeit erwähnen, dessen philosophische Lehren Hanslick speziell auf die Musik übertrug. Zwar räumt Herbart zuweilen der Musik ein, daß sie Affekte, nicht Handlungen, Gründe usw. darstellen könne, daß sie imstande sei, das schöne Sittliche, Erhabene, Wunderbare usw. auszudrücken,[71] aber das sind nur träumerische Scheine bei ihm. Seine eigentliche Lehre steht doch auf ganz anderem Boden. O. Stieglitz führt diese kurz in folgenden Leitsätzen vor:[72]

„1. Kein Einfaches gefällt oder mißfällt ästhetisch.
2. An dem Zusammengesetzten gefällt oder mißfällt nur die Form.
3. Die Teile außerhalb der Form sind gleichgültig." —

Dieser zwiespältige Gedankengang Herbarts ist typisch für seine ganze Schule. Einerseits will diese der Musik den idealen Inhalt lassen, andererseits macht sie durch die prinzipiellen Erörterungen dieses Schöne unmöglich; so leugnet Hanslick den Gefühlsgehalt der Musik, Lazarus behält beim Kunstwerk nur mehr die leere Form übrig, Zimmermann bringt den abstrakten Formalismus im höchsten Grade. Weitere Vertreter dieser Richtung sind: Jungmann, Siebeck, bei dem wir schon ein Schwanken zum Idealismus beobachten,[73] Fechner, und schließlich noch Hostinsky, dessen Musikästhetik durch verschiedenstes Hin- und Herwinden „in eine völlige Bankerotterklärung"[74] mündet. Nur auf einen will ich näher eingehen, dessen Buch „Vom Musikalisch-Schönen" — 1910 bereits in 11. Auflage — viel Staub aufgewirbelt hat.[75] Hanslick bezeichnet zunächst Verstand und Phantasie als die eigentlich subjektiven Faktoren, auf denen die Musik aufbaue. An die Darstellung eines bestimmten Inhaltes denkt nach ihm der Tonsetzer nicht; tue er das, so gehe er mehr neben, als in der Musik.[76] Die Musik könne sich nach seiner Ansicht nie zur Sprache erheben oder „herablassen",[77] denn ihr Inhalt seien nur „tönendbewegte Formen".[78] Die mit dem Tonmaterial aufgebaute „vollständig zur Erscheinung gebrachte musikalische Idee ... ist bereits selbständiges Schöne, ist Selbstzweck und keineswegs erst wieder Mittel oder Material der Darstellung von Gefühlen oder Gedanken".[79] Nach ihm ist die Musik nichts anderes, als ein Kaleidoskop.[80] In der Musik ist der Ton Selbstzweck[81] und die Tonformen sind „erfüllte, nicht bloß Linienbegrenzung eines Vakums, sondern sich von Innen heraus gestaltender Geist".[82] Als „unausbleibliche Konsequenz" dieser in bestimmter Verbindung wirkenden musikalischen Faktoren ist ihm daher auch der bestimmte Eindruck einer Melodie nicht schlechthin rätselhaft und geheimnisvoll.[83] Man sieht hieraus, daß er zuweilen doch selbst etwas nachgeben muß, und geradezu bezeichnend sind seine Worte im Vorwort seines Werkes:[84] „Ich teile vollkommen die Ansicht, daß der letzte Wert des Schönen immer auf unmittelbarer Evidenz des Gefühles beruhen wird. Aber ebenso fest halte ich an der Überzeugung, daß man aus all den üblichen Appellationen an das Gefühl nicht ein einziges musikalisches Gesetz ableiten kann." —

Dieser formalistischen Richtung steht in derselben Zeit, zum Teil im schärfsten Kampfe, eine andere gegenüber, eine inhaltliche, idealistische. Wie sich beim Formalismus noch hätte unterscheiden lassen zwischen

Digitized by Google

„musikalischem Formalismus in der allgemeinen Ästhetik" (Lazarus, Zimmermann, Siebeck, Fechner) und „formalistischer, spezieller Musikästhetik" (Hanslick, Hostinsky . . .), so kann auch hier bei der inhaltlichen[85] Musikästhetik die Unterscheidung zwischen Behandlung der „Musik in inhaltlicher, allgemeiner Musikästhetik" und „inhaltlicher spezieller Musikästhetik" gemacht werden.

In der einen Reihe dieser Musikästhetiker sind vor allem zu nennen: Vischer,[86] Zeising, Carrière, Lotze, Kirchmann, F. Köstlin, Schasler[87] und Ed. v. Hartmann; auch Gervinus, Spencer, J. Walter u. a. könnten hier eingereiht werden. Da der Begriff „inhaltliche Musikästhetik" schon ihre Richtungslinien aufzeigt, brauche ich wohl nicht näher auf sie einzugehen. Besonders hervorzuheben ist Ed. v. Hartmann, der von einigen Schriftstellern nicht nur als bedeutender Ästhetiker, sondern selbst als größter Musikästhetiker betrachtet wird. Hartmanns Lehre vom Musikalisch-Schönen geht Hand in Hand mit den Bestrebungen Wagners und dessen Anhängern. Musik ist nach Hartmann im eminentesten Sinne Gefühlssprache. Denn die Musik kann die Idee „nur insoweit ausdrücken, als dieselbe im Gefühle die Form der Innerlichkeit oder Subjektivität angenommen hat. Daher ist sie auch im eminentesten Sinne Kunst des Gefühls. Selbst die subjektiven Kunstarten der Landschaftsmalerei und Lyrik dürfen noch für objektiver gelten, als Musik".[88] Was Hartmann unter dem Gefühl, welches die Musik in ganz bestimmter Weise darzustellen vermag, näher versteht, ersehen wir nicht aus obigen Worten. Aber aus anderen Stellen erkennen wir, daß seine Lehre die der Scheingefühle ist, daß nämlich die durch die Kunst hervorgerufenen Gefühle ideeller Art sind und wesentlich verschieden von den realen des wirklichen Lebens, — kurz mehr oder weniger Schein.[89] — Wagner, den ich eben erwähnte, sucht das Wesen der Musik vor allem in der Fähigkeit, Stimmungen zu erregen.[90] Er spricht von der Anregung unbestimmter, ahnungsvoller Empfindungen in der absoluten Musik,[91] da nach seiner Ansicht das Gefühl durch den musikalischen Ausdruck wohl vollständig angeregt, nicht aber bestimmt werden kann.[92] Die Musik gilt ihm als „die Sprache des Unaussprechlichen. Daß dieses Unaussprechliche nicht ein an sich Unaussprechliches, sondern eben nur dem Organ unseres Verstandes unaussprechlich, somit also nicht ein nur Gedachtes, sondern ein Wirkliches ist, das tun ja eben ganz deutlich die Instrumente des Orchesters kund, von denen jedes für sich, unendlich mannigfaltiger aber im wechselvoll vereinten Wirken mit anderen Instrumenten es klar und verständlich ausspricht."[93]

In der anderen Reihe der „inhaltlichen" Musikästhetiker, der „inhaltlichen speziellen Musikästhetiker", sind jene zu nennen, welche den Wert des Musikalisch-Schönen im idealen Sinn und Wert der Töne, im Empfindungsausdruck, in Stimmungen, welche der Musik eingehaucht und auf den Hörer übertragbar sind, legen, ohne daß sie das Formal-Schöne gänzlich ausschließen wollen. Mit dieser Ansicht treten vor allem im Anschluß an Hanslick als dessen Gegner auf: Ambros, dessen Streitschrift[94] durch eine andere Stilisierung mehr ausgerichtet hätte, dann Laurencin,[95] der ebenfalls etwas sonderbar, auch in der Art seiner Darstellung vorging, ferner P. Schneider,[96] sowie F. Stade, in dessen Dissertation „Vom Musikalisch-Schönen" Hanslick eigentlich den besten Gegner fand.[97] — (Fortsetzung folgt.)

Anmerkungen.

[56] Schon zum Teil in Goldschmidts Werk erwähnt.
[57] P. Moos, „Moderne Musikästhetik". S. 1.
[58] Kretzschmar, „Kants Musikauffassung und ihr Einfluß auf die folgende Zeit. S. 53.
[59] Kretzschmar l. c. S. 54.
[60] „ l. c. S. 48.
[61] „ l. c. S. 56.
[62] Schelling, „Philos. der Kunst". S. 501.
[63] Örstedt, „Über die Gründe des Vergnügens, welches die Töne hervorbringen" 17, 18.
[64] „ l. c. 37, 38.
[65] Vgl. darüber näher Moos. S. 18.
[66] Ich könnte hier auch noch Solger, in gleicher Zeit mit Örstedt, erwähnen. Nach seiner Lehre in „Erwin" — orakelhaft und unbestimmt klingt sie oft — soll die Musik mehr das „äußere Dasein der Seele in den Empfindungen zur Gesetzmäßigkeit und höchsten Ordnung erheben". (Erwin II, 121.) Vgl. darüber mehr Moos 122.

Digitized by Google

[67] Vgl. besonders Hegel „Vorl. über Ästhetik" S. 129, 148, 191. Hier nur eine Stelle. S. 192 sagt er: „Wahrhaft seelenvollen Ausdruck erhält der Ton erst dadurch, daß ein Gefühl in ihn hineingelegt wird und aus ihm herausklingt."

[68] Schopenhauer „Welt als Wille und Vorstellung" I. 344: „Die Musik drückt nicht diese oder jene . . . Freude, diese oder jene Betrübnis . . . oder Gemütsruhe aus, sondern die Freude, . . . den Schmerz, . . . die Gemütsruhe selbst gewissermaßen in abstrakto, ohne alles Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu".

[69] Der eine (Heinse) spricht z. B.: „Von der Musik läßt sich selten mehr sagen, als: es hat mir gefallen oder nicht . . . Man muß hier bloß fühlen, was schön". (Musik. Dial. S. 62.), der andere vom „Spiegel der Töne, in der das menschliche Gemüt sich selber kennen lernt" (Wackenroder „Phantas. über die Kunst" S. 230); wieder ein anderer spricht von der Musik als „nachahmender Kunst" (Böcklin „Fragm. zu höherer Musik" S. 7) oder über „Die Malereien der Tonkunst" (A. B. Marx) oder von „dem musikalischen Gehalt als einem gefühlsmäßigen" (Hand „Ästhetik der Tonkunst" I, 83) oder von der „Musik als Kunst der Innerlichkeit" (Schilling „Ästhetik der Tonkunst" S. 187) usw. —

[70] Vgl. Nägeli „Vorlesungen über die Musik . . ." S. 32.

[71] Vgl. Herbart „Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie" I, 583.

[72] Stieglitz S. 67.

[73] Vgl. Siebeck „Das Wesen der ästhetischen Anschauung . . ." besonders S. 154/56.

[74] Moos l. c. S. 128.

[75] Es darf nicht übersehen werden, was Gietmann in seiner Musikästhetik 1 u. 2 sagt: „Es hat sich seit E. Hanslicks Buch ‚Vom Musikalisch-Schönen' . . . und durch die Bestrebungen der Wagnerianer der Gegensatz von Formalismus und Idealismus in dem Grade geschärft, daß die Ausdrucksfähigkeit der Musik zu einer Hauptfrage der Ästhetik geworden ist".

[76] Vgl. Hanslick, „Vom Musikalisch-Schönen" S. 73.

[77] „ „ „ „ „ S. 90.

[78] „ „ „ „ „ S. 59.

[79] „ „ „ „ „ S. 59.

[80] „ „ „ „ „ S. 60. Sogar eine Prometheusouvertüre von Beethoven ist ihm nichts anderes, als eine Reihe von Tonformen, die keinen anderen Inhalt hat, als sich selber.

[81] Vgl. Hanslick, l. c. S. 88.

[82] „ „ l. c. S. 63.

[83] „ „ l. c. S. 70.

[84] „ „ l. c. S. V.

[85] Da idealistisch und ideel oft verwechselt resp. verschmolzen werden, werde ich von jetzt an die Bezeichnung „inhaltliche" Musikästhetik resp. Richtung gebrauchen. Vgl. darüber noch näher die eigentliche Abhandlung, wo eine noch genauere Einteilung folgt.

[86] Vischer, Nachfolger Hegels, wird von manchen für den größten Ästhetiker nach Hegel gehalten; zum Teil geht er in seiner Lehre mit diesem, zum Teil eigene Wege. Vgl. über ihn das Urteil bei Moos S. 191.

[87] Bezüglich Schaslers sei nebenbei bemerkt, daß er, obwohl Idealist in Grundtendenz, in unserem engeren Gebiete eigentlich als Formalist sich zeigt. Vgl. Moos S. 243.

[88] E. v. Hartmann, „Philos. des Schönen" S. 661.

[89] Vgl. darüber näher Moos S. 369. — Eine ähnliche Lehre begegnet uns bei K. Lange in seinem Illusionismus. Das Subjektivistische der Lehre v. Hartmann's tritt uns besonders auch bei Th. Lipps in dessen Einfühlungslehre entgegen, worüber später noch die Rede sein soll.

[90] Vgl. Wagner III, 79, 99, 106, 343 . . .

[91] Wagner, „Oper und Drama", IV, 233.

[92] „ „ „ „ IV, 247.

[93] „ „ „ „ IV, 218.

[94] Ambros, „Über die Grenzen der Musik und Poesie".

[95] Laurencin, „Dr. Ed. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen — eine Abwehr". Seine Schrift bezeichnet nach Moos S. 249 „eine Etappe auf dem Wege zur vollen Lösung der von Hanslick angeregten Streitfrage".

[96] Schneider, „Über das Darstellungsvermögen der Musik".

[97] Moos urteilt über ihn S. 259: „In allen diesen Erörterungen zeigt Stade sich Hanslick an Kenntnissen gewachsen, an Einsicht überlegen" und S. 260: „Im ganzen hat uns Stade als einer der begabtesten modernen Musikästhetiker zu gelten und nächst Ed. v. Hartmann als Hanslicks bedeutendster Gegner".

Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

(Fortsetzung.)

10. Gelsenkirchen, den 20. April 1817.

1. In der Pfarrkirche zu Gelsenkirchen ist der Gregorianische Choral-Gesang noch üblich. Der Chor ist besetzt so wie es in Landkirchen halt geht. Die Meße wird nicht ganz durchaus in Latein, sondern dazwischen deutsche Lieder gesungen. Vesper ist nie. Des Nachmittags wird nach der christlichen Lehre die Lytanei B. Mariae V. in Latein,

Digitized by Google

und demnächst — nach der Jahreszeit — das Salve Regina, oder eine andere Antiphon in Latein und Deutsch gesungen. Eine Orgel ist nicht vorhanden.

2. Der deutsche Gesang ist nicht eingeführt.

3. An Sonn- und Feyertägen wird nur eine Messe gesungen.

4. Die wenigen deutschen Lieder aus dem alten Gesangbüchlein P. P. Societatis Jesu sind noch immer beibehalten worden.

5. Mittel um einen herzerhebenden Gesang einzuführen wäre wohl eine Orgel.

6. Das Hinderniß: die Pfarrkirche ist eine Simultankirche.

Honscheid, Pastor.

11. Geithe.

Kurze Übersicht des Kirchen-Gesanges in der Pfarrei Geithe.

N. 1. Der lateinische Gregorianische Choral-Gesang ist hieselbst nicht üblich.

N. 2. a. Der Priester intoniert in der Meße das Gloria, Credo und singt die Epistel, das Evangelium wie auch die Benediction auf Latein, und so antwortet die Kirche in der nämlichen Sprache.

b. Zum Eingange der Messe aber, zum Gloria, Credo, Offertorium, Wandlung und Communion wie auch zur Vesper und zum Schluße jeder Andacht wird deutsch gesungen.

N. 3. An Sonn- und Feiertägen wird hieselbst aus Mangel eines zweiten Geistlichen nur eine Meße gehalten und, wie oben bemerkt, abgesungen.

N. 4. Das hieselbst übliche Gesangbuch ist jenes von M. L. Herold, ehemaligen Pfarer zu Hoinkhausen, approbirt vom Hochwürdigen Generalvikariate zu Deutz.

N. 5. Die Mittel, welche sich Unterzeichneter zur Einführung eines Herzerhebenden Gesanges bedienet sind:

a. Zweckmäßige Vorbereitung der Schuljugend,

b. daß Knaben und Mädchen den Gesang ohne Geschrei, alternative und mit Rührung absingen.

N. 6. Was dem lateinischen Gesange hieselbst entgegen steht, ist: Mangel an Chor-Sängern, welche der lateinischen Sprache mächtig sind.

N. 7. Es fehlte der hiesigen Kirche, um den Gesang noch mehr zu erheben, bishiehin ein Orgel, solcher ist aber vor kurzem von der Gemeinde angekauft; nach Einrichtung derselben wird hoffentlich der Kirchen-Gesang nach Wunsch recht Herzerhebend werden.

Unterzeichneter Pfarrer wünscht nichts sehnlicher als daß zur Errichtung der für 175 R. Thlr. neuangekauften Orgel (diese Gelder sind noch nicht bezahlt wegen Dürftigkeit der Gemeinde; und eine erbetene Haus- und Kirchen-Collekte ist uns zu Arnsberg abgeschlagen. —) doch hochgeneigtest eine milde, der armen Kirche zu Geithe sehr notwendige Unterstützung verliehene werde.

Geithe, den 1. Mai 1817. P. Kellner, Pastor.

12. Hamm.

Beantwortung der Fragen in betreff des Gesanges in der katholischen Pfarre zu Hamm.

Nr. 1. In unserer Kirche ist der lateinsche Gregorianische Choralgesang noch üblich; a. das Chor ist bishiehin noch gut besetzt; die Meße aber b. wird nicht ganz in Latein gesungen; sondern c. unter dem Offertorio, der Consecration und Communion auch deutsche Lieder. d. die Antiphonen, Psalmen und Hymnus oder Vesper werden alle in Latein gesungen; bey den übrigen Andachten aber deutsche Lieder. e. In unserer Kirche ist ein Orgel, der alle Gesänge taktmäsig begleitet.

Nr. 2. Antwort wie Nr. 1 und b, c.

Nr. 3. In unserer Kirche wird an Sonn- und Feiertagen nur eine Meße gesungen.

Nr. 4. Zum deutschen Gesange wird gebraucht das Gesangbuch von M. L. Herold, Pfarrer zu Hoinkhausen, dritte verbeßerte Auflage.

Nr. 5. Um einen herzerhebenden Gesang einzuführen, bedient man sich des Orgels und des Unterrichts des Schullehrers.

Digitized by Google

Nr. 6. Dem lateinischen Gesange steht im Wege, daß auf den hohen Festen zur Unterstützung der Herren Pfarrer mehrere Patres müßen ausgeschicket werden, und dem deutschen, daß mehrere Fremden durch ihren Mitgesange Disharmonie verursachen. Beyde Hinderniße lassen sich beschwerlich heben.

P. Benedict Wesener,
katholischer Pfarrer in Hamm
1817, d. (fehlt).

13. Hattingen, den 17. Juni 1817.

Euer Hochwürden habe ich die Ehre anzuzeigen, daß in der hiesigen katholischen Pfarrkirche zu Hattingen keine lateinischen Gesänge unter der heiligen Meße sowie auch unter dem nachmittägigen Gottesdienst mehr abgesungen werden, sondern nur deutsche Gesänge, wo zu das deutsche Essendische Gesangbuch eingeführt ist.

Unmöglich ist es auch, hier lateinische Gesänge einzuführen, weil meine Gemeinde ganz aus armen Leuten besteht, die heute hier und morgen, nachdem die Fabriken blühen, nach einem andern Orte ziehen. Auch ist hier kein Küster, kein Schullehrer, ja nicht die mindeste Kirchenrevenue. — Ohne Anstellung eines Küsters und Schullehrers ist es also unmöglich lateinische Gesänge einzuführen. Übrigens werden die deutschen Lieder hier gut gesungen.

Marckmann.

14. Hemmerde.

Auf den hochw. Befehl des Hochwürdigen General-Vikariats (den Kirchengesang betreffend und auf des verehrte Notificatorium Ew. Hochwürden habe ich die Ehre, gehorsamst zu berichten.

ad 1. Vor Einführung des Simultanei war hier nur eine Lesemeße; während dieser wurden einige Lieder aus dem alten Gesangbuche gesungen und von der Orgel begleitet. Nach Einführung des Simultanei halte ich eine ordentliche Hochmeß, während welcher beim Introitus — Gloria — Credo, und den Haupttheilen passende teutsche Lieder (nach Maaßgabe der Jahreszeiten) gesungen und von der in der Kirche befindlichen Orgel begleitet werden.

ad 2. Wie oben. Der lateinische Gesang war dahier von jeher unbekannt; ausgenommen: die Litaneien de dulcissimo nomine Jesu, et Lauretan. an den Nachmittagen.

ad 3. Es wird nur eine Meße gehalten und gesungen, wie oben.

ad 4. „Der heilige Gesang oder vollständiges katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häusliche Andacht — herausgegeben von M. L. Herold, Pfarrer zu Hoinkhausen im Herzogtum Westphalen. Mit Gutheißen der geistlichen Behörde zweite — verbeßerte Auflage. Gedruckt auf Kosten Herausgebers 1807."

ad 5. Die Mittel sind die Stimmenabwechselungen zwischen Knaben, Mädchen und Chor, wobei die Orgel das Piano und Forte macht.

ad 6. Der Einführung des lateinischen Gesanges steht im Wege: a. daß wir keine lateinischen Bücher haben, und auch wegen Mangel eines Kirchenfonds nicht anschaffen können.

b. daß wenige Erwachsene Latein lesen können; und

c. daß der Organist lutherisch ist, und wegen einer neuen Einstudierung Klage erheben würde; indem es schon Mühe kostete, ihn zur Begleituug der neuen Lieder zu bereden. Dem teutschen Gesange (wie er jetzt ist) steht nichts im Wege, solang das Simultaneum dauert.

Hemmerde d 3. März 1817. Pfarrer Simons.

15. Hörde.

1. In der hiesigen ehemaligen Stifts-, nunmehrigen Pfarrkirche Clarenberg ist mit Beibehaltung einiges des gregorianischen Cantus, der deutsche Kirchengesang vor meiner Ankunft hieselbst als Pfarrer eingeführt worden; wobey zu bemerken, daß a) das Chor mit zwei Chorsängern besetzt ist, und b) an den hohen Festtagen die etwa vorkommend Sequenz gesungen werde, und zwar nach dem Mißale in lateinischer Sprache. c) An den übrigen Tagen werden deutsche Lieder zwischen das, was der Priester nach seiner Funktion in Latein abhält, von der sämtlichen Gemeinde gesungen. d) In festis

Digitized by Google

Resurectionis D. N. J. Chr., Pentecostes, Corporis Christi, Asumptionis B. Mariae V., und Nativitatis Domini wird des morgens Matutinum, und des Nachmittags die Vesper in Lateinischer Sprache abgehalten, an den übrigen Sonntagen wird zur Sommerzeit des Nachmittags christliche Lehre gehalten und mit Absingung der Lauretanischen Lytaney beschlossen, zur Winterzeit die Lytaney SS. Nom. Jesu gebeten, und die Andacht mit einem der Zeit passenden Liede und dem sacramentalischen Segen beendigt. Es befindet sich in hiesiger Kirche eine Orgel, ein vierfüßiges Werk, enger Mensur mit 8 Registern und Pedal, mit einer Octave, Violon, Baß, dieselbe begleitet den Gesang nach der Composition des Verfassers der Kirchenmelodien und den Regeln des Generalbaßes.

2. Die Antwort ad Nr. 2 ist in 1. enthalten.

3. Allhier wird an Sonn- und Feiertagen nur eine Meße gesungen, der Gesang verhält sich dabey wie sub. Nr. 1 bemerkt.

4. Hieselbst wird das neue kathol. Gesangbuch von Rudolph Deutgen, Dombibliothekar in Osnabrück, gebraucht.

5. Der Kirchengesang soll beym Lobe Gottes dazu dienen, damit durch das Vergnügen des Gehörs das schwache Gemüth sich zu einem inbrünstigen Andachtstriebe erschwinge. Hiebei fragt sich nun ganz natürlich, wie der Gesang beschaffen seyn müße, diesen seinen erhabenen Zweck zu erreichen, welche Mittel dazu dienen einen herzerhebenden Gesang zu erhalten und dem Verfalle desselben, so viel wie möglich, vorzubeugen. Der Kirchengesang muß ernsthaft, ganz natürlich und ganz einfach seyn, da die künstliche Modulation und Paßagen der Musique vielmehr das Herz von dem erhabenen und ernsthaften Gange und Wesen des göttlichen Dienstes abwenden würden. Hierinn liegt schon ein Mittel, das bedrohende Unwesen der Neuerlinge abzuwenden, daß man auf das einfache erhabene, ernsthafte und natürliche des Gesanges sehe, wobey aber die Regeln der Acustik nicht dürfen außer Acht gelassen werden. Zwar ist man in neuern Zeiten aus Unwissenheit oder Neuerungssucht auf den Gedanken gekommen, den heil. Gesang ganz den Regeln der Rhytmik anzupassen; und denselben konzertirend durch mehrere Stimmen abhalten zu lassen, und allgemein zu machen. Wie schön der mehrstimmige Gesang ist, und wie gut er sich für ein musikalisches Chor passe, das mag hier nichts entscheiden. Es dörfen beym allgemeinen Kirchengesang keine Verbeßerungen Einfluß haben, die Herz und Empfindung vom wahren Sinne des göttlichen Dienstes ableiten, wie das beym mehrstimmigen Gesange der Fall ist, da die ganze Attention auf die Beobachtung des musikalischen Schlüssels muß angewandt werden. Wie schön ist hier das Motto: „Medium tenuere beati" in Anwendung zu bringen.

Andere kamen auf den Einfall, den sogn. Verbeßern des Kirchengesanges aus dem 16 ten Jahrhunderte zu folgen, bedachten aber nicht, daß dieselbe uns mit einem schleppenden Einerlei zur wahren Roheit der musikalischen Kultur brachten. Daß dieses wahr sey, davon liefern uns mehrere Melodien-Kompositionen zu den neuen Gesangbüchern traurige Beispiele. Man singe dagegen nur ein Creator alme siderum; fühlt man nicht in der Melodik und Dynamik dieses Hymnus frohe Sehnsucht? Man trage ein Vexilla regis prodeunt vor, wie verkündet uns die Acustik dieses Liedes einen feierlichen Trauerzug; man höre ein Regina coeli, theilt dieses nicht Wonne über ein erfreuendes Ereignis dem Herzen mit? Man erhebe seine Stimme durch ein feierliches Veni creator, wird nicht das Gemüth zum Verlangen nach dem göttlichen Geiste gestimmt? Man höre ein Ambrosianisches Te deum, reißt es nicht das Herz hin und stimmt es zum Danke? Wer wollte nun einen so erhabenen unisonen, feierlichen, dem Zahne der Zeit trotzenden Gesang für die neuen, mageren, schleppenden Melodien vertauschen? Nur der sich von dem Vorwande, das Alte müsse aboliert werden, verleiten läßt, nur der, der seinen Namen als Compositeur oder Verbeßerer auf die Nachwelt bringen will. Nach dem Urtheile gelehrter Tonkünstler kann das Erhabene des gregorianischen Cantus nicht erreicht werden, weil derselbe die höchste Stufe derselben in Rücksicht des religiösen Cantus erreicht hat.

Aus dem hier Gesagten ergäbe sich demnach:

1 tens, daß soviel wie möglich der Cantus Gregorianus müße beybehalten werden.

2 tens, Daß bey den deutschen Gesängen, wie sonst gebräuchlich, der greg. Gesang als Richtschnur angenommen, und zur Melodic als Basis gelegt werden müße.

Digitized by Google

3 tens, Daß es keinem Pfarrer dörfe erlaubt seyn, ohne vorhergegangene Prüfung und Gutheißung seiner Oberen auch die mindeste Veränderung und Umstaltung des Gesanges seiner Kirche vorzunehmen.

4 tens, Müße es strenge geahndet werden, wenn Dithyramben Vaudevilles als Fugen bey den lateinischen Meßen gespielt werden, wovon ich noch kürzlich an mehreren Orten Ohrenzeuge gewesen bin, weil solche das Volk an etwas erinnern, was mit unserer h. Religion im größten Widerspruche steht.

5 tens, Müßte festgesetzt werden, welches deutsche Gesangbuch allgemein einzuführen seye. Mein ohnmaßgeblicher Vorschlag träfe das des H. Pastor Tillmann zu Erkeln im Hochstifte Paderborn. Warum? Man lese es und beherzige die Melodien.

6 tens, Lege man jedem Pfarrer ans Herz, daß die Compositeurs des goldenen Zeitalters unserer Kirche die Gefühle bei ihren Compositionen zu Rathe zogen, dahingegen die neueren blos die Kunst zu ihrem Augenmerke machen, und diese nie erreichen werden was jene erreicht haben. Daß der Pfarrer seine Zeit besser anwenden kan, dem Verderben des Zeitalters zu steueren, als sich mit einem Geschäfte zu befassen, was er selten versteht, und anstatt vollkommener Resultate nur Stückwerk liefert.

6. Dem lateinischen Kirchengesang steht hieselbst. 1. die Unerfahrenheit der Chorsänger im Cantus, 2. der mehrjährige Gebrauch des deutschen Gesanges, der gleichsam sein Bürgerrecht erlangt hat, im Wege. Man betet gewöhnlich in dieser Hinsicht nach, was die Einführer vorbeten; unsere Gegner lachen, wenn wir in einer uns unverständlichen Sprache singen; werden dieselben aber nicht fortfahren zu lachen, wenn wir ihnen folgen und deutsch singen? Ja sie werden sich noch dazu in ihren Innern freuen, daß man wieder eine Perle aus der Krone der Einförmigkeit unserer Kirche entwendet hat.

Man nehme das hier Gesagte nicht als einen anmaßlichen Vorschlag, sondern als ein Scherflein zu der Sammlung der Ansichten meiner Mitarbeiter im Weinberge des Herrn an, welche doch ein Resultat liefern möchten, welches dem erhabenen Sinne unserer h. Kirche und unsereres Hochw. Ordinariats entsprechen mögte.

Hörde, den 15. Jun. 1817. Obernier.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Beiträge.

Aufruf zur Sammlung von geistlichen Liedern für katholische Kirchenchöre.

Der Verlag der Akt.-Ges. „Badenia", Karlsruhe (Baden), beabsichtigt ein „Praktisches Chorbuch" für katholische Kirchenchöre zum Gebrauche beim außerliturgischen Gottesdienst herauszugeben. Es ergeht nun hiermit an sämtliche Komponisten, die sich auf katholisch-kirchlich-musikalischem Gebiete schon betätigt haben, der Aufruf und die Bitte, durch Einsendung von Arbeiten sich an der Sammlung zu beteiligen. Als Richtlinien für die Arbeiten (Kompositionen) gilt folgendes:

1. Nur durchaus kirchlich-würdige Kompositionen, die sowohl textlich als auch musikalisch einwandfrei sind und dem Zwecke entsprechen.
2. Nur unveröffentlichte ungedruckte Originalkompositionen oder Originalbearbeitungen.
3. Lieder der verschiedenen Schwierigkeitsstufen, die sowohl den einfachen als auch den geübteren Chören gerecht werden.
4. Lieder für die verschiedensten Feste und Anlässe.
5. 4–6stimmige gemischte Chöre; ferner 4stimmige gemischte Lieder, die so gesetzt sind, daß sie auch 2stimmig gesungen werden können, und bei denen der 4stimmige Satz als Orgelbegleitung dient.
6. Leichte 4stimmige Männer- und Frauenchöre kirchlichen Charakters.

Nähere Angaben können vom Verlage bezogen werden. Die eingesandten Kompositionen werden einer Kommission vorgelegt, die über die Aufnahme entscheidet. Nicht aufgenommene Arbeiten werden zurückgesandt. Die in Betracht kommenden Arbeiten bleiben Eigentum des Verlags und werden entsprechend honoriert. Endtermin zur Einsendung ist der 1. Oktober 1916. Die Arbeiten sind einzusenden an: Otto A. Berner, Kapellmeister und Musikreferent, Karlsruhe i. Baden, Luisenstraße 35b. Die Kompositionen sollen den Namen des Komponisten nicht tragen, sondern möchten mit einem Motto versehen werden. Ferner ist der Komposition ein

Digitized by Google

Brief (mit demselben Motto als Aufschrift) beizufügen, der folgende Angaben enthält: 1. Name des Komponisten, Stand, Wohnort und Straße. 2. Bedingungen, zu welchen die Komposition für die Zwecke des Chorbuches abgegeben wird.

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

1. Innsbruck, Propsteichor St. Jakob. Programm für die Kar- und Osterwoche 1916: Palmsonntag, 16. April. 9 Uhr: Palmweihe: „Osanna", „In monte", „Sanctus", Benedictus", „Pueri" von M. Haller, op. 45. Prozession: „Ante sex dies", „Ingrediente" von J. Mitterer, op. 37. — Hochamt Missa „Ss. Trium Regum" von Fr. Koenen, op. 21. Grad. „Tenuisti" von J. Mitterer, op. 59. Passio von Fr. Suriano. Off. „Improperium", 5stimmig von G. P. da Palestrina. — Mittwoch, Donnerstag, Freitag, 19., 20. und 21. April. 5 Uhr: Matutin: IX Lamentationen von Kerer. — XXVII Responsorien von J. Mitterer, op. 12. „Benedictus", „Christus" von M. Haag. — Gründonnerstag, 20. April. 9 Uhr: Hochamt: Missa brevis, 5stimmig von J. Mitterer. Gloria aus Missa St. Luciae von Fr. Witt, op. 11. Grad. „Christus" von M. Haag. Off. „Dextera" von G. P. da Palestrina. Zur Kommunion: „Coenantibus" von M. Haller, op. 16. Zur Prozession: „Pange lingua" von M. Haller, op. 16. — Karfreitag, 21. April. 8 Uhr: Passio von Fr. Soriano. Improperien von Th. L. da Vittoria. „Vexilla" und „Tenebrae" von J. Mitterer, op. 59 und 12. — $^1/_2$8 Uhr: Grabmusik: „Stabat mater" für Soli, Chor und Orchester von Anton Dvořák, op. 58. — Karsamstag, 22. April. 9 Uhr: Hochamt: Missa St. Francisci von Fr. Witt, op. 8. Grad. „Confitemini" und Tract. „Laudate" von J. Mitterer, op. 59. „Magnificat", 5stimmig von L. Grossi da Viadana. — $^1/_2$8 Uhr: Auferstehung: „Festchor", „Te Deum" „Tantum ergo" von J. Mitterer, op. 47 und 46. — Ostersonntag, 23. April. 10 Uhr: Hochamt: Missa solemnis Ss. Cordis von J. Mitterer, op. 70. Grad. „Haec dies" und Seq. „Victimae" von J. Mitterer. Off. „Terra tremuit" von K. Greith. — 5 Uhr: Lauretanische Litanei von K. Greith, „Te Deum" von J. Mitterer, op. 114. „Tantum ergo" von M. Ortwein. — Ostermontag, 24. April. $^3/_4$10 Uhr: Hochamt: Messe in D von W. Skop. Grad. „Haec dies" von J. Mitterer. Seq. chor. Zum Off. „Ave verum" von W. A. Mozart. — 5 Uhr: Lauretanische Litanei von M. Filke, op. 98. „Tantum ergo" von V. Goller, op. 67. — Osterdienstag, 25. April. 9 Uhr: Missa brevis von Chr. Kagerer, op. 15. Grad. „Haec dies" von J. Mitterer. Seq. chor. Zum Off. „Terra tremuit" von K. Greith. — 5 Uhr: Hymnus „Adoro te" von K. Greith. „Te Deum" von G. Zeller. „Tantum ergo" von M. Ortwein.

L. Streiter, Chordirektor.

2. Seligental bei Landshut. Kloster der Zisterzienserinnen. Programm der Kar- und Ostertage 1916. Mittwoch in der hl. Karwoche: Zu den Nokturnen: Die 3 Lamentationen, Choral. Das Responsorium zu Lectio VIII: „Una hora", 3v. von Stehle. — Donnerstag, 7 Uhr: Missa in hon. Ss. Sacramentis, op. 24 von Piel. Gloria aus Missa decima von Haller. Off. „Dextera", 3v. von Piel. Pange lingua, Choral. Zu den Nokturnen: Die 3 Lamentationen, Choral. Das Responsorium zur 2. Lamentation: „Velum templi ... 3v. von Stehle. — Freitag, $^1/_2$7 Uhr: Alles choraliter aus der Vaticana. Improperien, 4v. von Griesbacher. Zu den Nokturnen: Die 3 Lamentationen, Choral. Das Responsorium zu Lectio VI: „Ecce quomodo ..." 3v. von Nekes. — Samstag, $^1/_2$7 Uhr: Gloria, Sanctus und Benedictus aus Missa „Exsultet" von Witt. „Magnificat", Choral mit Falsi bord. von P. Theresius. Alles übrige Choral. Zur Auferstehungsfeier: Nr. 5 und 6 aus op. 84 von Griesbacher. Alleluja und Hymnus von Witt. Tantum ergo, 4v. s. o. von Kewitsch. — Hochheiliges Osterfest: Pange lingua, von J. Auer. Konzils-Messe von Witt. Grad. 4v. von Griesbacher. Off. „Terra tremuit ..." 3v. c. o. von Piel. Tantum ergo von V. Goller. Gesungene Vesper. Pange lingua, Choral. I. und III. Psalm, Choral. II. und IV. Psalm, Choral mit Falsi bord. von Piel. Magnificat, Ton. I, von Witt. Tantum ergo, 4v. s. o. von Witt. — NB. Alles übrige Choral. — Ostermontag: Immaculata-Messe von Auer. Off. „Angelus, 3v. c. o. von Griesbacher. Nachmittag: Pange lingua, 4v. s. o. von Mitterer. Lit. lauret. von Greith-Auer. P. S. Die wechselnden Gesänge beim Amt, wie alle andern Choralnummern wurden aus der Vaticana gesungen.

Aus Zeit und Leben.

1. Freiburg i. Br., 12. Mai 1916. Nach längerem, mit großer Geduld ertragenem Leiden starb heute früh an den Folgen eines neuen Schlaganfalles Dompräbendar und Domkapellmeister Gustav Schweitzer im Alter von 69 Jahren. Der Verewigte war am 15. April 1847 in Walddürn geboren und empfing am 18. Juni 1871 die heilige Priesterweihe. Am 7. Juni 1882 wurde er zum Dompräbendar und als Nachfolger seines Bruders Johannes Schweitzer zum Domkapellmeister bestellt. Der hochverdiente, schlichte und liebenswürdige Mann, der sich in allen Kreisen der Bevölkerung großer Wertschätzung erfreute, hat auf dem Gebiete der Kirchenmusik Hervorragendes geleistet und sich auch als Komponist einen Namen erworben. Seine Verdienste in der Seelsorge und in der Kirchenmusik wurden von Papst Leo XIII. durch Ernennung zum Päpstlichen Geheimkämmerer und vom Landesfürsten durch Verleihung des Ritterkreuzes erster Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen belohnt. R. I. P.

Digitized by Google

2. Leipzig, 11. Mai 1916. In einem hiesigen Hotel starb heute Max Reger am Herzschlage.

Nach Aufgabe seiner Hofkapellmeisterstellung in Meiningen war Reger nach Jena übergesiedelt und nun in geschäftlichen Angelegenheiten nach Leipzig gekommen. Den letzten Abend verbrachte er in Leipzig in einem kleinen Freundeskreis mit dem bekannten Schriftsteller Franz Adam Beyerlein und dem ihm seit langem sehr befreundeten Organisten der Leipziger Thomaskirche, Professor Karl Straube, der bekanntlich um die Einführung der Orgelkompositionen Regers sich bleibende Verdienste erworben hat. Gegen 11 Uhr trennte man sich, und Max Reger wurde von den beiden genannten Herren ins Hotel geleitet. Während des Beisammenseins klagte Reger vorübergehend einmal über Beklemmungen, doch legte bei der überaus kräftigen Konstitution Regers niemand dem ernstere Bedeutung bei, um so weniger, als es sich nur um sofort verschwindende Erscheinungen handelte. Im Hotel hat sich Reger anscheinend sofort zu Bett gelegt, um im Bett liegend noch die Zeitung zu lesen; man fand ihn den nächsten Morgen mit der Zeitung in der Hand und der Brille vor den Augen entseelt vor. Das Licht auf seinem Nachttisch brannte noch; es ist also anzunehmen, daß Reger ziemlich unmittelbar, nachdem er sich zur Ruhe begeben hatte, vom Schlag getroffen wurde.

Im Cäcilienvereinskataloge ist sein Name mit dem opus 61 (Sammlungen von Tantum ergo und von Marienliedern, sowie Trauergesänge) unter den Nrn. 2907 und 2908 vertreten. Der Herausgeber dieser Blätter darf an das ausführliche Referat erinnern, das er damals (1902) über die Marienlieder und die Trauergesänge unter Nr. 2908 veröffentlichte.

Über die Bedeutung Regers für das Musikleben unserer Zeit wird noch zu handeln sein. Er war wohl ohne Zweifel einer der begabtesten Komponisten der Gegenwart, ein Musiker von ganz außergewöhnlich reicher Erfindungsgabe und vom feinsten musikalischen Empfinden. R. I. P.

Zeitschriften.

1. Cäcilia (Breslau) 1916, 3: Ton und Licht (F. A. Geisler). – Ein Klosterjubiläum. – 4: Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik.

2. Der Chorwächter 1916, 4: Michael Haller als Kirchenkomponist und die kirchenmusikalische Gegenwart (Dr. Sigl).

3. Gregoriusblatt 1916, 4: Von der Dynamik des Choralrhythmus (P. Coelestin Vivell). – Hymnus in Dedicatione Ecclesiae (D. Pothier).

4. Gregoriusbote 1916, 4: Karfreitag (Dreves). – Die Introitus der sechs Fastensonntage (Dr. Herkenrath). – Stabat mater (W. Hummen). – Der Deutsche Kaiser und die altklassische Kirchenmusik.

5. Der Kirchenchor 1916, 1/2: Populus Sion! Volk Sion! (Introitus am 2. Adventsonntage) (Dr. Widmann). – Das neue Orgelbuch für die Erzdiözese Wien. – Die Stabat mater von Palestrina und Orlando di Lasso. – 3: Herr, bin's ich? (Dr. W. W.). – Konzert Rüdinger (Dr. W. Widmann).

6. Monatsschrift für Schulgesang 1915/16, 12: Der Wert des absoluten Gehörs für den Gesangunterricht (A. Beutter). – Zur Geschichte des Klaviers (Dr. Martell). – Das Lied im Kriege (Karl Wedewer). – Das Fremdwort in der deutschen Musik (Alexis Hollaender). – Über Tonmaße und Tonmessungen (Oskar Schäfer). – 1916/17, 1: Zum Beginne des XI. Jahrganges. – Der 80. Geburtstag Arthur von Oettingens. – Das Kirchenlied im Kriege (Dr. Fischer). – Welcher Wert ist der Buchstabenbenennung der Noten beizumessen? (Fr. Hentzge). – Ein Stück Heiligenstädter Musikgeschichte (Otto Voigt). – Das deutsche Lied an der Front im Weltkriege der Gegenwart (Rich. Noatzsch). – Deutscher Nationalgesang (G. Beringer).

7. Musica Divina 1916, 3: Ein Volkskirchengesangtag in Wien. – Das „deutsche Amt" (Dr. Hartl). – Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik. – Die erste Generation des 18. Jahrhunderts (Dr. v. Kralik). – E. Th. A. Hoffmann und die Reform der katholischen Kirchenmusik (Dr. Schmitz).

8. Musica Sacra (Regensburg) 1916, 5: P. Kreitmaiers neue religiöse Lieder „Unsere Kirche". – Aufführungen des Regensburger Domchors an Sonn- und Festtagen von Allerheiligen 1915 bis zum Passionssonntag 1916. – Dr. Kroyers Rheinberger-Biographie (Jos. Renner). – Über katholisches Orgelspiel. – O Jesu, unsrer Seelen Bräutigam (M. Pöllinger). – Aus der Praxis. Ein Vorschlag in bezug auf das deutsche Kirchenlied (S. K.).

9. Die Stimme 1915/16, 6: Die Donauwacht (Karl Frank). – „Ich hatt' einen Kameraden" (Franz Dubitzki). – Der Dichter Theodor Storm und die Musik (Otto Voigt). – Mannstein, ein bedeutender Schüler von Johannes Mikisch (Otto Nodnagel). – Schulgesang im Kriegsdienste (Rich. Meißner). – Der Musikunterricht in der Lehrordnung für die Lehrer- und Lehrerinnenseminare im Königreich Sachsen. – 7: Die gesangliche Ausbildung in den Lehrerbildungsanstalten (Dr. Löbmann). – Schulgesang in der Provinz Limburg in Belgien (Schuberth). – Das geistliche Lied und der Krieg (Max Steege). – Die Gefahr des Krieges für die Kunststimmen (Otto Iro).

Digitized by Google

Musikalien.[1]

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. Kerler, Ludwig, Op. 4. Unser Ziel. Festchor für Institutsfeste, besonders für Schlußfeiern, für drei Frauenstimmen mit obligater Klavierbegleitung. Regensburg, Franz Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 50 ₰, drei Stimmen je 15 ₰.

Für die im Titel angegebenen Zwecke gut geeignet.

2. Mitterer, Ignaz, Monf. Dolomitenwacht. (Gedicht von Br. Willram.) Bruneck, Landes-Verteidigungs-Komitee Tirol.

Ein keckes und trutziges Marschlied.

3. Schreck, Gustav. Halt aus, mein Volk! (Dichtung von Hanna Cordes) für vierstimmigen gemischten Chor. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen je 15 ₰.

Gustav Schreck ist als ernster, tüchtiger Komponist bekannt. Auch dieser Chorsatz ist aus ernststrebender und innerlich empfindender Künstlerseele geboren. Schreck arbeitet hier mit einfachen Mitteln. Aber wie er so eindringlich singt, das geht an Herz und Gemüt. Wohlan! „Halt aus, mein Volk, du wirst doch triumphieren."

4. Trautner, Fr. W., Op. 62. In memoriam. Die Toten. (Dichtung von Georg Merkel) für vierstimmigen gemischten Chor. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen je 15 ₰.

„Unter teilweiser Benützung der Mich. Altenburgschen Kirchenmelodie: ‚Herr, Gott, nun schleuß den Himmel auf', aus dem Jahre 1620." Eine ernste und getragene Komposition von tiefer, innerer Wirkung.

H. Müller.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Schriften:

Herder, Freiburg.

1. Zwior, Johannes, Spiritual. Einführung in die lateinische Kirchensprache. Zweite und dritte verm. Aufl. VIII und 127 S. Preis 1 ℳ 40 ₰.

K. F. Köhler, Leipzig.

2. Deutsche Kriegsklänge 1914/16. Ausgewählt von Johann Albrecht, Herzog zu Mecklenburg. 5. Heft, Feldpostausgabe. Preis 40 ₰.

II. Musikalien:

Cl. Attenkofer, Straubing.

3. Siebzehnriebel, Franz Xaver. Kurze und sehr leichte Messe (ohne Credo) für eine Singstimme oder Unisono-Chor mit Orgelbegleitung.

Badenia, Akt.-Ges., Karlsruhe.

4. Frey, C. Bitte an das göttliche Herz Jesu um Frieden. (Nach dem Kriegstriduum 1915.) Für ein- bis vierstimmigen Chor. Ausgabe A: 10 ₰, 10 St. 90 ₰, 30 St. 2 ℳ 10 ₰, 100 St. 7 ℳ. Für den Dirigenten und Organisten vierseitige Ausgabe 25 ₰. Ausgabe B: (Singstimme für das Volk) 2 ₰, 100 St. 1 ℳ 30 ₰, 500 St. 5 ℳ, 1000 St. 7 ℳ 50 ₰.

5. — — Bußpsalm Miserere („Erbarme meiner dich, o Gott") Ps. 50 für Volksgesang mit vierstimmiger Choreinlage (für gemischten Männer- oder Frauenchor). Ausgabe A: 20 ₰, 5 St. 90 ₰, 10 St. 1 ℳ 50 ₰, 50 St. 6 ℳ. Ausgabe B: (Singstimme für das Volk) 2 ₰, 100 St. 1 ℳ 20 ₰, 500 St. 4 ℳ, 1000 St. 6 ℳ.

6. — — Da pacem. Liturgisches Gebet um Frieden. Für ein- bis vierstimmigen Chor 10 ₰, 10 St. 90 ₰, 30 St. 2 ℳ 10 ₰, 100 St. 7 ℳ.

Selbstverlag Eduard Eck, Hinterzarten, bad. Schwarzwald.

7. Eck, Eduard. Zwei lateinische Herz-Jesu-Lieder für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Orgelstimme 70 ₰, Singstimme 15 ₰.

Franz Feuchtinger, Regensburg.

8. Kerler, Ludwig, Op. 4. Unser Ziel. Festchor für Institutsfeste, besonders für Schlußfeiern, für drei Frauenstimmen mit obligater Klavierbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen je 15 ₰.

Landes-Verteidigungs-Komitee Tirol in Bruneck.

9. Mitterer, Ignaz, Monf. Dolomitenwacht. (Gedicht von Br. Willram.)

---

[1]) In Heft 3, S. 55 und Heft 4, S. 71 f. ist durch ein unliebsames Versehen der Name des Verlegers (A. Coppenrath [H. Pawelek], Regensburg) bei einigen Besprechungen fortgeblieben. Es handelt sich um Funk, Jos. (Eine kleine Passion); Griesbacher, Pet., Op. 182 (Festchor); Griesbacher, Pet., Op. 189, Nr. 3 (Segenswunsch), Nr. 4 (Zuflucht) und Nr. 5 (Kindeslied).

(Abgeschlossen am 27. Mai 1916.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet, Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Herz-Jesu-Litaneien.

Braun, A., S. J., (Op. 9), **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** quatuor vocibus inæqualibus accommodatæ quibus accedit **Tantum ergo.** Partitur ℳ 1.—. Stimmen 80 ₰.

Ebner, L., (Op. 58), **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (V.-K. Nr. 2627.) Partitur ℳ 1.70. Stimmen 80 ₰.

Haller, M., (Op. 76), **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo. (V.-K. Nr. 2347.) Partitur ℳ 1.70. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 77), **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante. (V.-K. Nr. 2419.) 2. Aufl. Partitur ℳ 1.70. Stimmen 40 ₰.

Haller, M., (Op. 79), **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (V.-K. Nr. 2514.) Partitur ℳ 1.60. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 104), **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum æqualium cum Organo. Partitur ℳ 1.70. Stimmen 80 ₰.

Litaniæ de Sacro Corde Jesu. 8°. Cum Cantu. Modus dorius I. Toni. Schwarzdruck. 5 ₰.
— — Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.
— — desgl., Modus hypolydius VI. Toni 5 ₰.
— — Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Meuerer, Joh., (Op. 22), **Litaniæ Ss. Cordis Jesu.** Herz-Jesu-Litanei für Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegleitung. (V.-K. Nr. 2857.) Partitur ℳ 2.—. Stimmen 80 ₰.

Lieder zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.

Brettner, J., **Venite ad me omnes!** Fünf Lieder zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel. Partitur 80 ₰. Stimmen ℳ 1.20.

Diebold, J., (Op. 53), **25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder** mit deutschen Texten. Ein- und zweistimmig oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar. 2. Auflage. (V.-K. Nr. 1502.) Partitur ℳ 1.80. Stimmen 4 ℳ.

Gaide, P., (Op. 73), **Vierzig ausgewählte katholische Kirchenlieder** für alle Zeiten des Kirchenjahres nebst einem Anhange religiöser Gesänge für 3 gleiche Stimmen. (V.-K. Nr. 3384.) ℳ 1.80. (Enthält u. a. das Lied „Dem Herzen Jesu singe".)

Haller, M., (Op. 66a), **Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.** 15 Lieder zu ein, zwei und drei Sopran- und Altstimmen. 5. Auflage. (V.-K. Nr. 2546.) Part. ℳ 1.50. Stimmen ℳ 1.40.

— — (Op. 85), **30 fromme Lieder** für Sopran- und Altstimmen. 2. Auflage. (V.-K. Nr. 2920.) Partitur ℳ 4.20. 3 Stimmen à 1 ℳ. (Enthält u. a. 4 Herz-Jesu-Lieder.)

Singenberger, J., **Gesänge zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.** (Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis B. Mariæ Virginis.) Originalkompositionen für zwei, drei und vier gleiche und ungleiche Stimmen. Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt. (V.-K. Nr. 303.) Partitur ℳ 2.—, Stimmen zusammen ℳ 2.—.

Stehle, J. G. E., **Weihelied zum heiligsten Herzen Jesu und „Mein Herz erglüht"** für vierstimmigen gemischten Chor. (V.-K. Nr. 3295 b.) Partitur 20 ₰. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

— — **Acht Kirchengesänge** für drei und vier gleiche Stimmen zur Verehrung des heiligsten Herzens Jesu, der heiligen Engel und des heiligen Joseph. (V.-K. Nr. 3295a.) Partitur 40 ₰. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Thaller, J. B., (Op. 25), **Bittruf an die heiligsten Herzen Jesu und Mariä** in zwei Liedern für eine oder zwei Singstimmen (und willkürlichem drei- bis vierstimmigem Refrain für Frauenchor) mit Orgel- bezw. Harmonium- oder Klavierbegleitung. Nr. 1. Herz-Jesu-Lied. Nr. 2. Herz-Mariä-Lied. Partitur 60 ₰. Zwei Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

Katholische Kirchenmusik
liefert schnell und billigst
Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,
kathol. Kirchenmusikhandlung
in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.
Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.
Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Juni 1916 6. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Arnold Hirtz: Der Berliner Domchor in Köln am Rhein . . . . . S. 89
Dr. J. Linneborn: Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren . . . . . S. 90
Vereins-Chronik . . . . . S. 96
Aufführungen in Gottesdienst und Konzert . . . . . S. 97
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 97
Musikalien . . . . . S. 98
Zeitschriften . . . . . S. 99
Aus dem Verlage . . . . . S. 100

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Berliner Domchor in Köln am Rhein.

Von Arnold Hirtz, Rektor a. D., Köln.

Es ist ja nicht das erstemal, daß der Berliner Domchor eine Konzertreise macht. Vor dem Kriege sang er schon in Rußland, Holland und Belgien, und diesmal führte ihn eine vaterländische Veranstaltung der Kölner Presse und Bühne zum Besten der Kriegswohlfahrt an den Rhein. Natürlich weiß die Presse, wie man es machen muß, um volle Häuser zu erzielen; aber die gemachte Reklame war diesmal durchaus berechtigt. Der Berliner Domchor nimmt eine Ausnahmestellung ein unter den Kirchen-, ja auch unter den Domchören. Das wissen wir nicht vom Hörensagen, sondern vom eigenen Hören. Während unserer Zugehörigkeit zum Cäcilienverein seit seiner Gründung und während einer nunmehr fünfzigjährigen Sangestätigkeit hörten wir sehr viele gemischte Chöre in den verschiedenen Städten Deutschlands, darunter auch die bedeutendsten Domchöre, aber bei aller Hochachtung vor manchen vorzüglichen Leistungen müssen wir doch sagen: der Berliner Domchor ist eine Ausnahmeerscheinung, ja ein Vorbild, das sogar in gewisser Beziehung zum Widerspruch herausfordert. Doch wir kommen darauf noch zurück.

Der Chor trat hier im Gürzenich unter seinem Dirigenten Professor Rüdel auf mit ungefähr 50 Knaben und 25 Herren, einer Zahl, die für den großen Saal auf keinen Erfolg in der Klangstärke rechnen durfte, es konnte also nur die Feinheit des Vortrags in Betracht kommen, und damit hat er auch einen unbestrittenen Erfolg errungen. Es kann vielleicht auffallen, daß Professor Rüdel für Sopran und Alt keine Damen nimmt, mit denen er doch weniger Mühe in der Ausbildung hätte als mit Knaben, die durch Stimmwechsel stets neuen Ersatz und damit auch neue Arbeit bedingen. Der Grund kann nicht, wie bei uns Katholiken, in liturgischen Vorschriften liegen, da die evangelischen Kirchenchöre in der Auswahl der Stimmen gar nicht beschränkt sind und tatsächlich auch wenig auf Knaben reflektieren. Wahrscheinlich beruht die Wahl der Knaben auf einer Bedingung des Stifters. Aber den Besuchern des Konzerts konnte diese nur angenehm sein, weil sie dadurch Vergleiche ziehen konnten zwischen Berlin und anderswo, namentlich auch dem eigenen Chor, falls sie einen solchen zu leiten hatten. Eine Seite der Leistung, nämlich die Schönheit, läßt sich ja an jedem Lied zeigen; wir wollen aber doch gleich anführen, was wir gehört haben: 1. Palestrina, Kyrie, Sanctus und Benedictus aus der 6stimmigen Messe Papae Marcelli. 2. A. Lotti, Crucifixus, 10stimmig. 3. A. Caldara, Regina coeli. 4. Joh. Seb. Bach, Komm Jesu, komm. 5. Alb. Becker, Ich hebe meine Augen auf, 8stimmig. 6. Rob. Kahn, Schlummerlied. 7. H. Kotzold, Lobet den Herrn, alle Lande!

In der Auswahl der Gesänge wollen wir nicht die Vorbildlichkeit des Berliner Domchors erkennen. Er war der Bewältigung dieser Gesänge technisch und musikalisch voll und ganz gewachsen, obschon er akustisch den Saal nicht füllen konnte, aber wir möchten diejenigen Dirigenten, die in der Zusammensetzung des Chors weniger gut situiert sind — und das sind wohl die meisten —, dazu raten, etwas bescheidener in der Aufstellung ihrer Programme zu sein. Es ist das leider ein Grundfehler vieler Dirigenten — auch weltlicher —, daß sie sich an Sachen heranwagen, die ihrem Chor viel zu schwer sind. Das Gelingen hängt da trotz unsäglicher Mühe meistens vom Glück ab. Besser einfache Sachen nehmen und diese schön und sicher aufführen, als sich der Gefahr der Blamage aussetzen! Das Vorbildliche der Berliner liegt im Vortrag ihrer Gesänge. Gleich bei den ersten Klängen hört man sofort, daß man einen Elitechor vor sich hat. Das ist vollendeter Kunstgesang. Was Professor Rüdel bringt, trägt alles den Charakter des Schönen, das Alte wie das Moderne. Auch Palestrina? Jawohl, auch er wurde mit den feinsten Glacéhandschuhen angefaßt und mit allen Feinheiten vorgeführt, wie die Kunstästhetik es verlangt. Nicht alle Dirigenten tun das. Abgesehen von einigen Besonderheiten im Tempo — der Anfang des Kyrie war etwas zu schleppend, die Temposteigerung in den drei Sätzen haben wir hier in Köln schon besser gehört — wollen einige Dirigenten eine moderne Frisur an Palestrina tadeln. Zu diesem Tadel treibt sie nicht immer das Prinzip, den ehrwürdigen Bau dieser heiligen Musik nicht zu verunehren durch Modernisierung des Vortrags,

Digitized by Google

sondern das Unvermögen, ihm einen solchen Mantel der Schönheit umzuhängen; freilich gestehen sie das nicht ein. Es ist ja bequemer, nur die Noten singen zu lassen und immerhin wirkt Palestrina schon durch seinen großartigen und edlen Bau. Aber das mögen sich auch diese allzu Konservativen sagen: Eine Stunde Palestrina ohne Schattierung wirkt ermüdend. Die Wahrheit liegt wohl in der Mitte. Zu verwerfen ist sowohl moderne Übertreibung — bei den Berlinern manches Portamento — wie auch ein geistloses Einerlei. Vorbildlich war der Berliner Domchor in der Disziplin, Intonation und Aussprache. Hätten alle Dirigenten eine solche Disziplin in ihrem Chor, namentlich bei ihren Knaben, dann sängen sie besser. Ihr tadelloses Reinsingen war eine Folge ihrer musikalischen Schulung und des feinen Gehörs ihres Dirigenten, der in der Probe jeden unreinen Ton hört und ihn sofort verbessert. Jede Neigung zum Sinken hören und nicht durchgehen lassen, das ist nicht jedem Taktstockschwingenden gegeben. Einige lernen es nie. Wenn wir einen Kirchenchor hören, so sind wir mitunter sehr zufrieden mit der Intonation, Tonbildung und Schattierung, aber dann stört uns plötzlich ein unschönes e oder u oder a, unter dem Einfluß der Mundart des betreffenden Ortes, aus dem die kleinen und großen Sänger stammen. Von solchen Unfeinheiten war bei den Berlinern nichts zu bemerken; es klang alles nobel und vollständig dialektfrei. Die vom Berliner Chor gewählten Gesänge von Bach usw. verlangten von jedem Mitwirkenden eine mehr als gewöhnliche technische Fertigkeit, wie wir sie wohl bei ausgebildeten Damen und Herren antreffen, selten jedoch bei Knaben. Hier sangen auch die kleinen Künstler alles mit selbstverständlicher Leichtigkeit, die schwierigsten Einsätze und Koloraturen nahmen sie spielend. Bis zu diesem Grade braucht nun die Schulung unserer Knaben in den Kirchenchören nicht gesteigert zu werden, aber das Gegenteil darf unter keinen Umständen mehr vorkommen, daß man sie ohne Notenkenntnis aufwachsen und sie singen läßt, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Mancher mag wohl hier im Gürzenich ebenso gestaunt haben über die Klangschönheit der Knabenstimmen wie über ihre Kehlfertigkeit. Waren das auch wirklich Knaben, oder Mädchen in Knabenkleidern? Man konnte tatsächlich zu dieser Meinung kommen, so samtweich war der Ton. Ihre Kopfstimme nahm das hohe g, as, a mit großer Leichtigkeit wie bei der besten Konzertsängerin, und nicht etwa spitz und scharf, sondern schön, weich und voll. Gerade dieser hohe Grad von Weichheit erregte wohl Bewunderung, aber auf mancher Seite auch Widerspruch. Soll die Ausbildung der Knabenstimmen so weit gehen, daß der sympathische Knaben-Timbre ganz zerstört wird? Nötig ist das nicht, ja nicht einmal empfehlenswert. Die Knabenstimme muß abgeschliffen und weich klingen, Kopfstimme und Piano-Singen müssen so lange geübt werden, bis sie willfähig im Dienste des Schönen werden, aber bei aller Schönheit und Vornehmheit der Stimme darf der Knaben-Timbre doch noch immer durchklingen. Wir haben uns auf dem Heimwege von diesem Konzerte gesagt: „Wenn unsere deutschen Kirchenchöre nur halb so schön sängen wie diese, dann könnte man schon zufrieden sein."

Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

(Fortsetzung.)

16. Huckarde, den 13. März 1817.

In Gefolge Verfügung Eines Hochwürdigen General Vikariats d. d. Deutz den 20 ten Mart. a. c., welche ich am 1 ten l. M. erhalten habe, gebe ich die befohlener Maßen zu erstattende Auskunft dahin:

ad 1. In den hiesigen Kirche ist der lateinische gregorianische Choralgesang seit dem Jahre 1786 nicht mehr üblich gewesen, a, war damals kein besetzter Chor, b, die Messe wurde allein von dem Küster in Latein, c, bei der Aufopferung, Wandlung und Kommunion von der Gemeinde deutsche Lieder gesungen, d, an den beiden Oster- Pfingst- und Weihnachtstagen wird, wie immer, die Vesper in Latein gehalten; Am 1 ten und 2 ten Sonntage jeden Monats wird nach der nachmittägigen Christlichen Lehre die Litaniee vom H. Namen Jesu, und der Rosenkranz gebetet. Am dritten Sonntage wird ebenfalls nach geendigter Christlichen Lehre die in dem ehemaligen Hochstifte Essen

Digitized by Google

angeordnete Andacht zum h. Donatus und am 4 ten morgens nach dem Hochamte Christliche Lehre, und Nachmittags die Todangst-Bruderschaft mit Predigt gehalten. e) ist eine Orgel in der Kirche, und begleitet diese den Gesang gehöriger Weise. An den sämtlichen Muttergottes-Tagen wird nachmittags die Litanie von der allersel. Jungfrau in deutsch gesungen und der Rosenkranz gebetet, an den Festtagen der Heiligen die Litanie von denselben und darauf der Rosenkranz gebetet.

ad 2. In der Kirche hierselbst ist im Sommer 1786. der deutsche Gesang auf Befehl der Frau Fürstin von Essen in der Stadt und — sämtlichen Stifts-Pfarrkirchen eingeführt, und der lateinische Gesang nicht weiter beibehalten worden.

ad 3. Wird in der Kirche an Sonn- und Feiertagen nur eine, am Weihnachtstage aber zwey Messen und beide in deutsch von der Gemeinde gesungen.

ad 4. Auf höchsten Befehl wurde zum deutschen Gesang gebraucht das Buch, betitelt: Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der Römisch-kathol. Kirche.

ad 5. Um aber einen herzerhebenden Gesang einzuführen wurde vor ungefähr zwey Jahre das Buch angeschafft betitelt: Der heil. Gesang oder vollständiges kathol. Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häuslich Andacht. Herausgegeben von M. L. Herold, Pfarrer zu Hoynkhausen im Herzogthum Westphalen, welches unter dem 23. Novbr. 1805 den sämtlichen Pfarrherrn zur Einführung vom Hochw. General-Vikariat bestens empfohlen worden.

ad 6. Dem lateinischen Kirchengesange stehen hierselbst folgende Hindernisse entgegen 1. ist bei der hiesigen Kirche kein lateinisches Choralgesangbuch mehr vorhanden, 2. ist außer dem hiesigen Küster keiner, welcher geläufig Latein lesen könnte und 3. ist der hiesige Küster zugleich Organist, kann also füglich nicht zugleich die Orgel schlagen und den Chor singen. Dem deutschen Gesange stehen meistens die Hinderniße im Wege: daß das Herolds Gesangbuch wegen hohen Ankaufspreis von den ärmern Gemeinheitsgliedern nicht leicht angeschafft werden kann. Die dem lateinischen Kirchengesange im Wege stehenden Hindernisse wüßte Unterschriebener nicht leicht zu heben; die dem deutschen Gesange aber im Wege stehende Hinderniße nur dadurch, daß den ärmeren Gemeinsgliedern Herolds Gesangbuch unendgeltlich gegeben werden könnte.

Hermsen, Pfarrer.

17. Iserlohn, d. 28. April 1817.

Hochwürdiger Herr Commißarius!

Auf die vom Erzstiftischen Generall-Vikariat vorgelegten Fragen in betreff des öffentlichen Gottesdienstes habe ich die Ehre zu antworten:

In der katholischen Kirche zu Iserlohn, welche nur 62 Jahre besteht, und mit einer guten Orgel versehen ist, war nie der lateinische Gesang üblich, sondern von jeher ein durchaus deutscher Gesang — seit 12 Jahren nach dem Hoynkhauser vollständigem Gesangbuche 1 ste Auflage — eingeführet. Unter der Frühmesse, welche vom Priester still gelesen wird, singt die Gemeinde, die für die Zeit paßende Meßgesänge. — In der Hohmeße, die vom Priester wie in der ganzen Christenheit gesungen wird, werden außer dem Gesange des Priesters, deutsche Zwischen-Lieder gesungen. — Die Vesper wird nach Anleitung des besagten Gesangbuches gesungen; wobey zu bemerken, daß die drey bestimmten Vesper Lieder abwechselnd zwischen der Gemeine und dem Priester im 6 ten, 5 ten und 8 ten Choraltone gesungen werden.

Diesem eingeführten deutschen Gesange stehen nicht nur keine Hindernisse im Wege, sondern es bedarf auch sogar keiner ferneren Mittel, denselben mehr zu erhöhen, indem der hiesige Gottesdienst zur Zufriedenheit aller sowohl Einheimischer wie Fremder besucht wird.

Dero unterthänigster Diener
J. W. Göckel, Pastor, mpp.

Digitized by Google

18. Kirchlinde.

Genaue Nachweisung, wie es in der Pfarrkirchen zu Kirchlinde mit dem Gesange gehalten wird.

ad 1. An den höchsten Feyertagen ist hier der lateinische Gregorianische Choralgesang noch üblich. Das Chor ist dabey ziemlich wohl besetzt, sodaß mit Anstand die Meße gesungen wird. An diesen Tagen wird die Meße ganz in Latein gesungen; nur wird zwischen der Aufopferung, und der Wandlung ein dem Tage angemessenes deutschen Lied angestimmt. — Die Vesper wird an den hohen Feyertagen das Jahr hindurch, und von Ostern bis nach der Octav des hl. Fronleichnamsfestes alle Sonntage gesungen. — Wenn Bruderschaften gehalten werden; so werden die im Bruderschaftsbuche vorgeschriebene Lieder gesungen. Wird aber Betstunde gehalten; so singt man nach gebetenem Rosenkranz die Litaney vom süßen Namen: Jesus, oder die Lauretanische in Latein.

Die Orgel begleitet mit Würde und Anstand die Gesänge.

ad 2. An den gemeinen Sonntagen und geringen Feyertagen des Jahres ist in der hiesigen Kirche der deutsche Gesang eingeführt. Der lateinische Gesang wird aber noch, wie ad Nr. 1 angeführt ist, beybehalten.

ad 3. Hier wird nur das Hochamt gesungen, und dabey wird es mit dem Gesang gehalten, wie ad Nr. 1 und 2. gesagt ist.

ad 4. Der Verfaßer der Gesänge, die hier in der Kirche gebraucht werden, ist, wie ich meine, Deutgen, Vikar am Dome zu Osnabrück. Der Titel des Buches ist: „Der heilige Gesang zum katholischen Gottesdienste. Mit Erlaubnis der Obrigkeit." Verlegt von J. W. Krapoll zu Werden 1794.

ad 5. Durch fleißige Übung sucht man dem Gesange mehr Würde und geistige Erhebung zu verschaffen.

ad 6. Mir sind keine besondere Hindernißen bekannt, die dem lateinischen, oder deutschen Gesange im Wege stehen.

Daß diese Nachweisung ganz richtig sey, dafür bürgt

Kirchlinde den 25 ten April 1817.

Der Pfarrer Ziliken, m. ppria.

19. Letmathe, den 15. May 1817.

Bericht über den Kirchengesang in Lethmate auf die Anfrage des Hochwürdigen General-Vikariats zu Deutz.

ad 1. In der Pfarrkirche zu Lethmate fand ich 1797. von dem lateinischen Gregorianischen Choralgesang nur noch im Gebrauche 1, das Te deum laudamus, und 2, die Messe de Requiem. Letztere wird noch Lateinisch gesungen, wobey der Schullehrer gewöhnlich der einzige Sänger ist. Das Te Deum laudamus wird seit 1811 deutsch gesungen, wenn es nicht anderst befohlen wird; im Latein wird es nicht gut ausgeführt. d. Bey den Nachmittags Andachten wird auch deutsch gesungen, jedoch beym Segen lateinisch vom Priester intoniret. e. Zu Lethmate ist eine alte aber gute und große Orgel, die von dem Schullehrer mittelmäßig geschlagen, den Gesang gut begleitet.

ad 2. Zu Lethmate ist der deutsche Gesang eingeführet und wird von der ganzen Gemeinde gesungen. a. der lateinische Gesang hat noch nicht ganz aufgehöret. b. das Te Deum laudamus wird zuweilen, die Messe de Requiem allzeit lateinisch gesungen.

ad 3. Zu Lethmate wird an Sonn- und Feyertagen die Frühmesse still gelesen, dabei aber zwey deutsche Lieder von der Gemeine gesungen, wozu der Schullehrer die Orgel spielet. Es wird gut gesungen.

ad 4. Zu Lethmate wird einzig folgendes Gesangbuch gebraucht: „Der heilige Gesang oder vollständiges katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häusliche Andacht. Herausgegeben von M. L. Herold, Pfarrer zu Höinkhausen im Herzogthum Westphalen. Mit Gutheißen der geistlichen Behörde. Dritte verbeßerte Auflage. Gedruckt auf Kosten des Herausgebers 1809. Mit einem Anhange: Besuch des Kreuzweges Jesu — und das Gebet des heiligen Rosenkranzes".

Digitized by Google

ad 5. Die Kirchen-Gesänge werden von der Schuljugend in der Schule gelernt, in der Kirche mit Zuziehung von Erwachsenen probiret, zuerst als Vorbereitungs- und Schlußlieder in der Kirche gesungen, und wenn sie die Gemeinde gut ausführet, werden sie bei öffentlichen Andachten als Hauptlieder gesungen, und sind im Gebrauch.

ad 6. Den lateinischen Kirchengesang zu Lethmate wieder einzuführen, würde es an allem fehlen, und der Schullehrer, der die Orgel spielen muß, oft der einzige Sänger seyn.

Gegeben Lethmate den 5 ten May 1817.

Bartholomaeus Faulhaber, Pfarrer mpp.

20. Niederwenigern, den 21. April 1817.

Auf das hochweise und wohlgemeinte Anschreiben des Hochwürdigsten Herrn Generalvikarius vom 21. Merz a. c. in Betreff des Choralgesangs dient von unterzeichneten Pfarrer zu Niederwenigern in demüthigster Unterwerfung folgende Antwort und Resultat.

ad 1. In hiesiger Pfarrkirche ist der lateinische gregorianische Pfarrgesang noch üblich. Das Chor ist eigentlich außer dem Küster und Schullehrer nicht besetzt. Sehr viele in der Kirche singen die lateinische Gesänge mit. Die Meße wird auf Latein unter dem Offertorio, Wandlung und Communion mit deutschen Liedern gesungen. — Die Vesper wird auf Latein, anstatt der Hymnen deutsche Lieder gesungen. Bei den übrigen Andachten als Prozessionen, Stundengebeten werden deutsche Lieder gesungen, welche in der Kirche mit dem Orgel begleitet werden, die lesende Frühmesse ausgenommen, worin die Orgel nicht geschlagen wird, und worunter eine eigene dazu eingerichtete Andacht über die drei theologischen Tugenden mit Gebeten und Gesang abgewechselt wird.

ad 2. Wie ad Nr. 1. wird teils lateinisch, teils deutsch gesungen; der lateinische Gesang ist bei der hl. Meße und Vesper und dabei auch der deutsche Gesang. Der übrige Gottesdienst wie bei Fastenandacht, Bruderschaft, besteht in deutschen Gesängen. Die nachmittägliche Andacht auf den Sonntagen nach der christlichen Lehre besteht in der lateinischen Lauretanischen Litanei oder den Anthyphonen Salve Regina, Regina coeli, und diese abwechselnd mit deutschen Versen.

ad 3. Auf den drey hohen Festtagen des Herrn wie auch auf den drey Tagen des 40 stündigen Gebets werden zwey Hochämter gesungen, an den übrigen Sonn- und Festtagen ist nur eine singende Messe.

ad 4. Das Buch: „Geistliches Psalterlein der PP. Societatis Jesu."

ad 5. Es wäre sehr zu wünschen, daß zur allgemeinen Erbauung ein zweckmäßiges Gesangbuch, das für die ganze Diözese gleichförmig wäre, eingeführt, und dieses von der geistlichen Behörde befohlen würde. Nur dürfte dieses nicht zu weitläufig seyn, wie es der Fall beym Hoynkhauser Gesangbuche ist, noch zu kurz, wie in vielen nur ein einziger Meßgesang ist. Den Vorzug hierüber hat das Tillmannsche Gesangbuch von Paderborn vom dasigen Herrn Generalvikarius Schnur 1802 anempfohlen unter dem Titul „katholisches Gesangbuch nach den alten und bekannten Melodien. Zugleich mit ein passendes Gebetbuch versehen," worin Kürze und Mannigfaltigkeit besonders hervorragen und die deutsche Vesper sich hervorthut.

ad 6. Was dem lateinischen Choralgesang im Wege stehet, ist, weil die Leute außer einigen wenigen keine Anweisung und Bücher dazu haben und größtenteils nur aus dem Gehör mitsingen. Dem deutschen Kirchengesange steht auch manches im Wege, weil besagtes Buch: „Geistliches Psälterlein" sehr wenige haben, auch ihrer Aussage nach nicht mehr haben können. Zudem sind sehr wenige Melodien, die den Leuten bekannt sind, indem die einigen Versen, die vor 80 und mehreren Jahren gesungen sind noch immer aus dem Gehöre mitgesungen wurden. — Noch sind zwei Hindernisse in dieser Gemeinde zur Einführung eines zweckmäßigen Gesanges, weil dieselbe einen 60jährigen Küster hat, der den Introitus ohne Noten, von den deutschen Liedern aber äußerst wenige singen kann, und einen 60jährigen Organisten, der außer dem fugierten Choralmusik sich auf andere Melodien, die er nicht aus dem Griffe und Gehöre hat, nicht versteht. Weil ähnliche Hindernisse in den mehrsten Gemeinden obwalten, so wäre es das tauglichste Mittel, daß von der hohen geistlichen Behörde wegen den Schullehrern unter Aufsicht und Beihilfe der Pfarrer der Auftrag gegeben würde, die anzu-

Digitized by Google

ordnende oder vorgeschriebene Kirchengesänge mit den Schulkindern in der Gemeinde einzuführen, und soviel immer thunlich ist, die alte Melodien, worunter sehr viele vortrefflich, majestätisch sind, beyzubehalten.

Dies sind meine Resultate, die ich in tiefster Ehrfurcht dem Hochwürdigsten Generalvikariate durch den geistlichen Herrn Commissarius vorlege.

F. Vonsuntham, Pastor.

21. Rhynern.

Auf die von dem hochwürdigsten erzbischöflichen Generalvikariate aufgestellten Fragen habe ich die Gnade zu vermelden:

ad 1mum Jn welchen Kirchen der lateinische gregorianische Choralgesang noch üblich sey.

R. Hier ist selber noch in etwa gebräuchlich.

ad a, wie das Chor besetzt:

R. a. unter der Meße, wenn selbe auf Latein gesungen, besteht der Chor aus einem Vorsänger und aus einigen der Gemeindeglieder,

b. in der Vesper macht der Priester einen Theil des Chores aus und der andere Theil desselben besteht aus einem Vorsänger mit den übrigen gegenwärtigen Mannespersonen.

ad b. Ob die Meße ganz durchaus im Latein oder c, ob dazwischen deutsche Lieder gesungen werden.

a, An gemeinen Sonntagen wird vom Priester die Meße bis zur Präfation, die blos angesetzt wird, gesungen; und alsdann singt der Priester nichts mehr.

b, an Festtagen werden auch noch die ganze Präfation und die letzten Kollekten nach der Postcommunion, nicht aber das Pater noster, gesungen.

c, an den höchsten Festtagen aber wird vom Priester die ganze Meße gesungen. In den beiden ersten Fällen a und b werden unter der ganzen Meße vom Volke deutsche Lieder gesungen.

Im letzten Falle c, wird die ganze Meße vom Vorsänger und etlichen andern in Latein gesungen, Introitus und Alleluja ausgelassen.

ad d, wie es sich mit der Vesper oder anderen Andachten verhalte:

a. Die Vesper, die an Festtagen und an den Sonntagen von Ostern bis Pfingsten hier gesungen wird, besteht aus 5 lateinischen Psalmen, Capitul und Magnificat; statt des lateinischen Hymnus wird ein für das Fest passendes deutsches Lied gesungen. An den Pfingsttagen aber wird der lateinische Hymnus Veni Creator Spiritus wechselweise, ein Vers in Latein vom Priester, und der andere Vers auf Deutsch vom Volke gesungen.

b. An den sonstigen Sonntagen wird nach gehaltenem anderthalbstündigem christlichen Unterrichte die Lytanei de suavissimo nomine Jesu oder de Beata mit dem dreimaligen Segen defensor etc. auf Latein abgesungen.

ad e. Ob eine Orgel in der Kirche sey und wie diese den Gesang begleite:

R. Der Gesang unter der Meße sowohl als unter der Vesper und sonstiger Andacht wird immer von der Orgel begleitet auch sogar tempore adventus et quadragesimae; in jener Zeit, weil es hier immer so üblich gewesen, und in dieser, weil an diesen Sonntagen die Betrachtung des Kreuzweges unseres Herrn und Heilandes J. Chr., wie selbe bei den Franziskanern üblich, gehalten wird.

ad 2dum. Jn welchen Kirchen der deutsche Gesang eingeführt sey:

a. Ob der lateinische Gesang ganz aufhöre:

R. nein.

oder b. inwie weit er beibehalten worden:

R. nebst den Nr. a ad b, c, et d schon erwähnten Fällen wird an allen Festtagen vor und nach der singenden Meße und Vesper der Segen in Latein mit Tantum ergo etc. Genitori etc, und an allen Sonntagen nach der schon gemeldeten Lytanei der dreimalige Segen unter Absingung des Defensor noster etc. gegeben. Auch bei der hier in festo corporis Christi zu haltenden Prozession werden die vier Evangelien und Segen

Digitized by Google

in Latein gesungen, wie auch der Ambrosianische Lobgesang Te deum etc. wenn selber vorgeschrieben ist.

ad 3 tium. In welchen Kirchen an Sonn- und Feiertagen mehrere Meßen gesungen werden, und wie man es da mit dem Gesange halte.

a. Hier werden nur in festo Nativitatis Domini, und wenn ein dreizehnstündiges Gebeth vorgeschrieben wird, zwei Meßen gesungen: im ersten Falle werden beide oder doch wenigstens die letzte Meße in Latein; im zweiten Falle aber keine auf Latein gesungen.

ad 4 tum. Welche Bücher man zum deutschen Gesang brauche, die mit Ihrem Namen und Titel genau bestimmt anzugeben sind:

a. Der Titel jenes Buches, worin die hir üblichen deutschen Meßlieder: Hier liegt vor deiner Majestät etc. etc.: enthalten, ist: „Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch-katholischen Kirche. Gedruckt zu Essen." Wer hievon der Author, ist mir unbekannt.

b. Die übrigen hier sonst üblichen Lieder sind zu finden in P. Raymundus Bruns katholischem Unterrichtungs-Gebeth- und Gesangbuche. —

ad 5 tum. Welcher Mittel man sich bediene, um einen herzerhebenden Gesang einzuführen:

R. soweit es mir möglich war, ließ ich den Organisten mit dem Vorsänger und einigen andern Sängern an Sonn- oder Feiertagen zu mir kommen und übte selbe nach meiner Möglichkeit in den mir bekannten Gesängen; im Übrigen ist der Vorsänger selbst darauf bedacht, sich im Gesange zu üben.

ad 6 tum. Welche Hindernißе sowohl dem lateinischen als dem deutschen Kirchengesange im Weg stehen und wie diese am leichtesten und unschädlichsten zu beseitigen.

R. Große Hindernißе sind hier, daß weder der Organist noch der Vorsänger das Choral versteht, und sich beide bloß nach dem Gehöre richten. Dies könnte gehoben werden, wenn Se. Königl. Majestät gnädigst geruheten, aus den hiesigen Klostergütern, die doch größtentheils von Wohlthätern zu gottseligen Zwecken geschenket, nicht nur den Geistlichen mit einer ansehnlichen Zulage aufzumuntern, damit dieser nicht von finstern, ja fast von verzweifelungsvollen Gedanken, wie man als ein ehrlicher Mann durch die Welt kommen wolle, geplagt, alle Lust und Muth verliere; sondern auch einen Küster und Organisten in etwa wenigstens zu unterstützen; alsdann würde man auch einen Mann zum Organisten und Sänger haben können, die, sich vorher in Choral zu üben, die Kosten anwenden könnten.

Aber leider wird weder aus dem Einen noch dem Anderen etwas werden.

(Ort und Namen fehlen.)

22. Schwelm.

Hochwürdiger, Wohlgeborner, Hochzuverehrender Herr Comißarius! Auf das mir von Ew. Hochwürden Wohlgeb. mitgetheilte Circularschreiben des hochwürd. Generalvikariats dd. Deutz den 21. März l. J. den Kirchengesang betreffend, verfehle ich nicht, über die darin enthaltenen Punkte, soweit sie auf meine Kirche Anwendung findet, folgenden gewissenhaften und unterthänigen Bericht abzustatten.

ad 1. Der lateinische gregorianische Chorgesang ist hier bey der h. Meße seit ungefehr zehen Jahren nicht mehr üblich, und an dessen Stelle, sind die deutschen Meßgesänge nach Herold, Pfarrer in Hoynkhausen, Herzogthum Westphalen eingeführt, welche von der ganzen Gemeinde in Wechselgesang melodisch gesungen werden. Der Priester singt die Meße ganz.

Die Vesper an den hohen Festtagen wird lateinisch gesungen, wobey der Chor aus zehen bis zwölf Personen besteht, die freilich nicht alle Latein lesen können, der Schluß der Vesper wird wieder in einem dem Sinne des Festes gemäßen deutschen Liede gemacht.

Digitized by Google

Es ist eine Orgel in der Kirche, welche ziemlich gut ist, und den Gesang wie gewöhnlich begleitet.

ad 3. Auch an Sonn- und Feyertagen lese ich, wie dem hochwürdigsten Generalvikariate bekannt ist, Frühmesse, wobey deutsche Lieder ebenfalls nach Herold gesungen werden. Zugleich bemerke ich, wenn Zeit und Umstände, wegen des Beichtstuhls es erlauben, auch Auslegung über das Evangelium halte. —

ad 4. Außer dem heiligen Gesange, oder vollständigen katholischen Gesangbuche für den öffentlichen Gebrauch und häusliche Andacht. Herausgegeben von M. L. Herold, Pfarrer zu Hoinkhausen, Herzogthum Westphalen, welches vom hochwürdigen Vikariat selbst approbirt und gesamten Pfarrern dringend und bestens empfohlen ist, brauchen wir, b, an den Sonn- und Feyertäglichen Nachmittagsandachten nach vorhergegangenem christlichen Unterricht, a, in der Fastenzeit die „14 Stationen nach dem Wipperfürtschen Stationsbuche" c, die monatliche Bruderschaft von J. M. J. e, An den übrigen Sonntagen des Jahres hindurch das Gebeth des heiligen Rosenkranzes mit Betrachtung der Geheimniße gemäß der Jahreszeit, und abwechselnd die heilige Litanie.

ad 5. Um einen erbaulichen Herz erhebenden Gesang in der Kirche einzuführen und auch dadurch die Werthschätzung des öffentlichen Gottesdienstes zu befördern, üben wir die Schulkindern fleißig im Gesang und nach Endigung des nachmittagigen Gottesdienstes, auch wohl an andern Abenden, werden die Schulkinder mit andern ausgesuchten Stimmen geübt.

ad 6. Dem deutschen Kirchengesang steht in meiner Kirche nichts mehr im Wege, weil das vortreffliche Heroldsche Gesangbuch in allen Händen, und selbst mit vielen Kosten eingeführt ist. Bey weitem die (größte) Zahl der Gemeindeglieder liebt den deutschen Gesang, weil sie nun verstehen und begreifen, was sie singen. Einzelne wenige wünschten wohl den lateinischen Gesang wieder herbey zuführen.

Man dörfte aber Hindernisse finden, welche zu heben Sie nicht im Stande seyn würden.

Dieses ist die treue Darstellung der Art und Weise, wie der Gesang in unserer Kirche eingeführt ist, und indem ich dieselbe Ew. Hochwürden Wohlgeboren zu übermachen die Ehre habe, bitte ich Sie die Versicherung meiner Ehrerbiethung zu genehmigen.

Schwelm am 18. April 1817. Raymund Limper, Pastor Mpp.

(Schluß folgt.)

Vereins-Chronik.

Der Kassier des Allgemeinen Cäcilienvereins, Herr Buchhändler Franz Feuchtinger, Inhaber der Bößeneckerschen Musikalienhandlung zu **Regensburg,** ist unerwartet schnell am 30. Mai d. J. im Alter von 58 Jahren gestorben. Über die Beerdigung am 2. Juni berichtet der Regensburger Anzeiger: „Gestern nachmittags 4 ½ Uhr wurde unter zahlreicher Beteiligung von Leidtragenden die irdische Hülle des so rasch und unerwartet aus dem Leben geschiedenen Herrn Franz Feuchtinger auf dem katholischen Friedhofe unterer Stadt der geweihten Erde übergeben. Den Leichenzug eröffneten Schülerinnen des Engl. Fräuleininstitutes. Hinter dem mit prächtigen Kränzen geschmückten Sarge folgten die Angehörigen und Verwandten, dann einige Offiziere, an deren Spitze Herr Oberstleutnant Birzer, mehrere Bahnbeamte, Herr Landtagsabgeordneter Karl Mayer, mehrere hochw. Herren Geistliche, mehrere Vertreter hiesiger Großfirmen und sonstige Leidtragende. Der amtierende Geistliche hob in seinem warm gehaltenen Nachrufe die Geschäftstüchtigkeit des Verstorbenen hervor, der seinen Angehörigen ein liebevoller Gatte und ein treubesorgter Vater war und seinen religiösen Pflichten in der gewissenhaftesten Weise nachgekommen ist. Mit den üblichen Gebeten schloß die offizielle Trauerfeierlichkeit. Hochw. Herr Dr. Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule, legte unter einem ehrenden Nachrufe einen herrlichen Kranz im Namen des deutschen Cäcilienvereins am Grabe des Verlebten nieder. R. I. P."

Durch die treue und musterhafte Führung der Kassengeschäfte des Cäcilienvereins, die Herr Feuchtinger seit langen Jahren verwaltete, hat sich der Verstorbene dauernde und große Verdienste um den Verein erworben. Seine freudige Begeisterung für unsere Sache, sein lauterer Charakter, seine religiöse Treue werden unvergessen bleiben. Requiem æternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei.

Digitized by Google

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

1. Arnsberg. Königl. Lehrerinnenseminar. Am Feste Christi Himmelfahrt: Messe „Viri Galilaei". Kyrie usw. aus der dreistimmigen Messe von Wiltberger, op. 42. Offertorium: Ascendit Deus (vierstimmig) von F. Menne. Cor dulce von J. Schiffels. Tantum ergo (vierstimmig) von Fr. Schmidt.

2. Stuttgart. Sonntag, den 21. Mai, fand in der schönen, im Jahr 1901 eingeweihten Elisabethenkirche eine Wohltätigkeitsaufführung statt, wozu der Hochw. Herr Bischof von Rottenburg seine Erlaubnis erteilt hatte. Hauptveranlassung hiezu gab zunächst der hochw. Herr Stadtpfarrer Fleck von St. Elisabeth, der die schöne Orgel, welche vom Orgelbaumeister Weigle, Echterdingen-Stuttgart, erbaut und zu Beginn dieses Jahres von 32 auf 45 Register erweitert worden war, in ihrer verschiedenen Klangwirkung der Allgemeinheit zeigen wollte. Eine weitere Veranlassung bildete die große Inanspruchnahme des Elisabethenvereins seitens der hilfsbedürftigen Kriegerfamilien der Stadt, zu deren Unterstützung ein Eintrittsgeld zum Konzert erhoben wurde. Mitwirkende bei letzterem waren die Fräulein Toni und Klara Nieder hier, in musikalischen Kreisen guten Rufes sich erfreuend, dann Herr Konzertsänger Ackermann, Herr Organist Ottenwälder, die Kirchenchöre von St. Elisabeth und St. Eberhard unter Leitung des Herrn Ant. Enz, Chordirigent von St. Elisabeth, Lehrer am Kgl. Konservatorium hier. Das Programm lautete: 1. Tokkata und Fuge in C-Dur für Orgel von J. Seb. Bach; 2. Geistliche Lieder für Tenor a) Christnacht von S. W. Frank, b) Jesus neigt sein Haupt und stirbt (17. Jahrhundert), c) Nun freut euch hier und überall von Mergner, † 1891; 3. Sanctus und Benedictus aus der Missa brevis von Andrea Gabrieli (1510–1586), gesungen vom Kirchenchor zu St. Elisabeth; 4. Arie und Duett aus dem Oratorium Theodora von Händel; 5. Charakterstücke für Orgel a) Am Karfreitag von Vratblad, Organist in Stockholm, Gebet von Dittrich, Hoforganist in Wien, Benediktion von Karg-Elert, Leipzig; 6. a) Kirchenarien von Niels-Gade, b) Geistliches Lied von Chr. Fink; 7. Salve Regina für zwei weibliche Stimmen von J. Rheinberger; 8. Psalm 98 für Soloquartett, Doppelchor und Orgel von Mendelssohn, gesungen von beiden genannten Kirchenchören; 9. Festliches Nachspiel für Orgel von Bossi in Bologna. – Das ganze Konzert nahm sehr guten Verlauf. Herr Ottenwälder zeigte sich als Organist von virtuoser Technik. Es sei hier eingeschaltet, daß die bewährten neuen Register weniger für Verstärkung der Totalwirkung des Werkes als der Schattierung des Toncharakters der einzelnen Stimmen berechnet waren. Auch ein neuer Spieltisch mit drei Manualen wurde eingestellt und – was wohl als Seltenheit gelten dürfte – sämtliche Register auf jeder der beiden Seiten angebracht. In dem oben bezeichneten Charakterstücken für Orgel hatte der Organist so recht Gelegenheit die Schönheiten der sanfteren Register zu zeigen. Herr Ackermann bekundete in den ernsten Sologesängen eine warme Verinnerlichung, wozu ihm seine sympathische Stimme noch sehr zustatten kam. Auch die beiden Fräulein Nieder rechtfertigten den Ruf guter Konzertsängerinnen; namentlich gelang ihnen das Salve Regina von Rheinberger vortrefflich. Die beiden Nummern aus der Messe von Gabrieli sind Perlen der Kirchenmusik (wie überhaupt die ganze Messe) und wurden vom Elisabeth-Kirchenchor in ganz vorzüglicher Weise wiedergegeben. Der Psalm von Mendelssohn, der hier erstmals zum Vortrag kam, war von prachtvoller Wirkung. Mit wahrer Wucht brausten die Tonmassen der beiden Chöre, welche im 2. Teil noch durch die Kraft der Orgel verstärkt wurden, durch die Hallen des Gotteshauses; dazwischen hob sich überraschend das Soloquartett ab. Chordirektor Enz (jun.) leitete das Ganze mit sicherer Hand. – Die Kirche war gedrängt voll. Dem Elisabethenverein konnten 1770 ℳ Reinertrag überwiesen werden.

– n –

Aus Zeit und Leben.

1. Berlin. Die Singakademie feierte am 27. und 28. Mai durch zwei Festaufführungen ihr 125jähriges Bestehen. Diese Chorvereinigung, hervorgegangen aus einer ganz kleinen Korona von sangeskundigen Berlinern, hat sich zumal auch um die Pflege des a-cappella-Gesanges mit Erfolg bemüht. Fasch, Zelter, Rungenhagen, Grell, Blumner sind ihre Dirigenten gewesen. Heute ist Georg Schumann ihr musikalischer Leiter.

2. Die Germania (15. Juni 1916 Nr. 276, Beil.) berichtet aus **Beuron:** „Am Freitag, den 9. Juni, nahm in Beuron der 9. Kirchenmusikalische Jahreskurs mit der Schlußprüfung sein Ende. Diese Schlußprüfung, in welcher am Nachmittage die Kursteilnehmer am Klavier und Orgel Proben ihres Talentes und ihres Fleißes ablegten, gestaltete sich für die zahlreich herbeigeeilten Freunde des St. Gregoriushauses zu einer genußreichen musikalischen Vorführung. Manche von dem zu Gehör gebrachten Klavier- und Orgelvorträgen gingen weit über das Maß gewöhnlicher Schulleistungen hinaus. Namentlich zwei Nummern des Programms weckten das allgemeine Interesse: Ein Pastorale für Orgel, komponiert von dem jüngst uns so schnell entrissenen Meister der Orgelkomposition Max Reger – und eine Fuge für Orgel, die der langjährige Stiftsorganist von Beuron, P. Gregor Molitor, in den letzten Tagen erst veröffentlicht hat. – Die Zahl der Teilnehmer am letzten Jahreskurs war wegen des Krieges nicht sehr groß. Im ganzen besuchten das St. Gregoriushaus 17 Kursteilnehmer, darunter 8 Damen: 9 der Kursteilnehmer waren Hospitanten, 3 gehörten dem Priesterstande, 3 dem Ordensstande an. Ihrer Landsmannschaft nach stammten 8 aus verschiedenen Provinzen Preußens, 3 aus Württemberg, 2 aus Baden, je 1 aus Bayern, Elsaß-Lothringen und Österreich.

Digitized by Google

Für den Anfang Oktober hat die Leitung des Gregoriushauses einen Organistenkurs ins Auge gefaßt. Da infolge des Krieges ein großer Mangel an Organisten sich fühlbar macht, so soll solchen, die zu Hause sich nicht gut üben können, Gelegenheit geboten werden, auf den vier Orgeln des Gregoriushauses die gebräuchlichen Kirchenlieder und passende Vor- und Nachspiele unter Leitung Sachverständiger einzustudieren und Vorträge über Orgelspiel und Chorleitung, sowie den Chorgesang und das Orgelspiel in der Abteikirche zwei Wochen hindurch anzuhören. — Der Beginn des 10. Jahreskurses 1916/17 ist auf Dienstag, den 17. Oktober, festgesetzt, an welchem Tage die Aufnahmsprüfungen stattfinden. Anmeldungen sind bis zum 1. Oktober an die Direktion des St. Gregoriushauses zu richten."

3. In der Kölnischen Volkszeitung (30. Mai 1916, Nr. 439) lesen wir: „Einer der bekanntesten und volkstümlichsten elsässischen Komponisten und Musikpädagogen ist am 26. Mai mit dem im hohen Alter von 75 Jahren in **Colmar i. E.** gestorbenen Musikdirektor Heinrich Wiltberger dahingegangen. Er stammte aus dem Rheinland und war nach dem Deutsch-Französischen Krieg als Musiklehrer ins Elsaß gekommen, wo er lange Jahre am Lehrerinnenseminar zu Schlettstadt und am Lehrerseminar in Colmar tätig war und eine große Zahl von Organisten und Leitern von Männerchören heranbildete. Ähnlich wie sein Amtsgenosse Musikdirektor Hamma in Metz hat auch Wiltberger eine stattliche Reihe von Kompositionen auf dem Gebiete der Kirchenmusik und des Männerchors geschaffen, desgleichen war er auf dem Gebiete der Orgelbegleitung des Choralgesangs hervorragend tätig. Den vierstimmigen Volksgesang im Elsaß weckte und förderte er besonders durch die Veranstaltung von Sängerfesten, bei denen er selbst als Dirigent und als Preisrichter mit tätig war. Ein bleibendes Denkmal hat er sich im Herzen des elsässischen Volkes durch sein Elsaßlied errichtet. Es gibt kein volkstümliches Fest im Elsaß, bei dem nicht das Wiltbergersche Elsaßlied gesungen wird. Durch seine vielseitige Tätigkeit hat sich der Verewigte um die Pflege der Musik und des Gesanges im Elsaß große und dauernde Verdienste erworben. Mit ihm ist wieder einer der Rheinländer dahingegangen, die dem Elsaß ihr Bestes gegeben, durch ihren heiteren und versöhnlichen Charakter in der schwierigen Übergangszeit des Landes zwischen zwei Kriegen viel Gutes und Ersprießliches gewirkt haben und deren Andenken von der ganzen Bevölkerung gesegnet wird."

Wie sein jüngerer Bruder August, arbeitete auch Heinrich Wiltberger mit Eifer auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik. Der Cäcilienvereinskatalog weist eine stattliche Reihe von Arbeiten auf, die aus einer Feder stammen. R. I. P.

4. Brixen (Südtirol), den 14. Juni 1916. Einen überaus edlen Priester und Kirchenmusiker haben wir heute hier zu Grabe getragen, — den verstorbenen Fürstb. Geistl. Rat und Dombenefiziaten hochw. Herrn Johann Höllwarth. Er war geboren in Schwaz als Sohn eines Privatbeamten am 10. Februar 1852, machte seine Gymnasial- und theologischen Studien zu Brixen, diente dann lange Jahre in der Landseelsorge, wurde dann auf ein Benefizium am hiesigen Dom investiert am 18. November 1907. Für seine verschiedenen großen Verdienste wurde er vom Hochwürdigsten Fürstbischof mit der Würde eines Geistl. Rates bekleidet. — Von seinen Verdienften sind diejenigen, die er sich um die Reform der Kirchenmusik erworben, wahrlich nicht die geringsten. Nicht nur übte er als tüchtiger Singlehrer auf mehrere Landchöre einen nachhaltigen Einfluß aus, er ist auch als Komponist für kleinere Chöre wiederholt in die Öffentlichkeit getreten. Seine kleinen Sachen (u. a. vier leichte Messen, Te Deum, Segensgesänge, Lieder) fanden weite Verbreitung besonders bei den Landchören und stifteten dort viel Gutes durch Verdrängung vielen unwürdigen Zeuges. Sie sind meist erschienen bei Joh. Groß in Innsbruck und sind auch im Vereinskataloge des Cäcilienvereins aufgenommen. Sind sie auch zumeist für schwache Kräfte berechnet, so sind sie doch durchwegs korrekt, wohlklingend und würdig und so manchen Stückes haben sich auch höher stehende Chöre nicht zu schämen. Der edle Verstorbene sei dem frommen Gedenken der Cäcilienvereinsmitglieder empfohlen. I. M.

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. Gluck, Christoph W. von. De profundis. Bußpsalm 130 „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir" für gemischten Chor, violinloses Orchester und Orgel (oder aushilfsweise mit Orgel allein). Nachgelassenes Werk. Klavierauszug, Einführung und Vortragsanweisung von Dr. Max Arend. Klavier-Orgel-Auszug. Hameln, H. Oppenheimer. Preis 1 ℳ 50 ₰, Chorstimmen jede 20 ₰.

In unserer ernsten, großen Zeit ziemt es sich wohl, an den Bußpsalm De profundis von Gluck zu erinnern. Max Arend, der bekannte Vorkämpfer für Gluckische Musik, legte ihn vor einiger Zeit den Chorvereinen wieder vor. In der Einführung gibt der Herausgeber des Psalmes, der hier in der Vulgataübersetzung natürlich als Psalm 129 (hebr. 130) zu bezeichnen wäre, eine Übertragung, die ziemlich die Lutherübersetzung des hebräischen Textes ist. Weshalb? Es wäre doch die Übersetzung des lateinischen Vulgatatextes hier in Betracht gekommen. Denn diesen hat Gluck komponiert. „Glucks Stil fordert eine außerordentliche innere Belebtheit." Diesen Satz der Einführung von Arend möchte ich mit besonderem Akzent hervorheben. Arend hat bereits die Vortragszeichen Glucks ergänzt. Mit Recht. Trotzdem soll nur ein solcher Dirigent an das Werk herangehen, der Tonempfinden, zartes und weiches Tonempfinden

Digitized by Google

von Haus aus zu eigen hat. Wenn er obendrein durch liebevolle Beschäftigung mit älterer Vokalmusik Auge und Sinn geschärft hat, — um so besser. Dann mag er imstande sein, in der ergreifenden Komposition Leben zu spüren bis in den innersten Nerv hinein. Und er wird Leben seinem Chore bei der Aufführung einhauchen, daß der Lebensfunke auch zündet im Herzen der Hörer. —

Wie ich am späten Abend die ernsten Bußklänge des Gluckschen De profundis im Geiste vor mir erklingen lasse und ihrem erschütternden Tone lausche, steigt in mir die Erinnerung auf an die Pfingstwoche 1914 mit ihrem internationalen Musikkongreß (dem letzten!). Vor einer glänzenden Zuhörerschaft gab es damals zu Paris eine künstlerisch sehr hochstehende Festaufführung Gluckscher Werke in der Opéra comique. Gesang und Orchester klingen in mir noch heute nach. Und diese wunderbar entzückende Inszenierung der „Elysäischen Gefilde"! Gleich nach dem internationalen Kongreß entbrannte der internationale Krieg. Gefilde der Seligen — De profundis!

Die Geschichte geht mit ehernem Schritte ihren Weg. Vom Frieden zum Kriege, vom Kriege zum Frieden. Auch in der Kunst. Der Kampf der Gluckisten und Picciniſten gehört längst der Geschichte an. Aber die Geschichte bleibt für alle eine Lehrmeisterin. Nicht zuletzt für die katholischen Kirchenmusiker. Die konservativsten und die fortschrittlichsten unter ihnen könnten von Gluck und seiner Zeit lernen. Vielleicht gar umlernen. Wenigstens jedoch „rückwärts blickend vorwärts schauen".

2. Hiermer, Max, Op. 12. Weihnachtsjubel. Lied für Sopran und Alt mit Klavier bezw. Harmoniumbegleitung. Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). Partitur 80 ₰, Singstimme 20 ₰.

Einfach. Für die häusliche Feier des Weihnachtsfestes. Soll im zweiten System der Partitur, Takt 3, das letzte dis des Altes nicht vielleicht d sein? Im drittletzten Takt singe der Alt g statt gis. Die Faktur — darf man auf deutsch „die Mache" sagen? — ist nicht sehr korrekt. Sind den heutigentags offene Parallelen notwendig geworden, um „Genialität zu markieren"?

3. Hild, Georg, Op. 51. Nun leg' ich all mein Sorgen. Gedicht zum Herzen Jesu von P. Th. Kranich, für zwei Frauenstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.

Ein innig und andächtig empfundener Satz. Er ist zwar nicht sehr originell; der Komponist hätte an einer Stelle fast einen etwas trivialen Ton mit dem Ärmel gestreift („Herzens Grund"). Aber das geht schnell vorüber. Im übrigen spricht aus dem Duett wirkliche Empfindung. Das ist in unserer Zeit schon etwas wert.

4. Kagerer, Markus, Op. 90. Ans Jesulein. Wiegenlied zum Christkindlein für groß und klein. Für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). Partitur 80 ₰, Singstimme 20 ₰.

Null.

5. Meyer, Ferdinand. Mein Vaterland. Für dreistimmigen Chor mit Klavierbegleitung. Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

Für dreistimmigen Chor? Nein. Der Titel ist zu verbessern. Es muß heißen: „Für Alt und drei Männerstimmen." Dementsprechend sind auch vier Einzelstimmen erschienen. Die „Vertonung" bewegt sich auf einer bescheidenen Mittellinie. Bei „Sonnenstrahl" ist in der Partitur statt g ein gis zu setzen bei der Altpartie; in der Einzelstimme ist das schon auskorrigiert.

6. Volkheimer, A., Pfarrer. Allerseelen-Gedenken den gefallenen Helden 1914/15 gewidmet. Für Männerchor. Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Ganz, ganz einfach und schlicht.

H. Müller.

Zeitschriften.

1. **Caecilia** (St. Francis, Wis.) 1916, 3: Dr. F. X. Witt on the Direction of Chatholic Church Music. — The Solemn Mass at the Installation of the New Archbishop of Chicago (C. Becker). — Kurze Geschichte der Kirchenmusik (Dr. Katschthaler).

2. **Der Chorwächter** 1916, 5: Das Steuer verloren! (J. F.) — Michael Haller als Kirchenkomponist (Dr. M. Sigl).

3. **St. Gregoriusblad** 1916, 5: Over klokkenverhoudingen (Pascal Schmeits). — De klinkers E en O in de uitspraak van ons kerklatijn (J. J. Graaf). — Organaria XV (J. A. Borrenbergs).

4. **Gregoriusblatt** 1916, 5: Hymnus in Dedicatione Ecclesiae (D. Pothier). — Urteile der Presse über Divells Schrift „Vom Musiktraktat Gregors d. Gr."

5. **Gregoriusbote** 1916, 5: Mailied vom heiligen Kreuze. — Aus dem Tagebuch eines Dorforganisten. — Der Aachener Domchor (C. S.). — Der Taktstock (M. Rech).

6. **Der Kirchenchor** 1916, 4: Zu dem Streit um das Wiener Diözesan-Orgelbuch. — Einer der „Vielen" über das neue Orgelbuch für die Erzdiözese Wien (Vinzenz Finster). — Grazer Kirchenmusik (Dr. Cornelius Preiß).

Digitized by Google

7. Monatsschrift für Schulgesang 1916/17, 2: Das deutsche Lied an der Front im Weltkriege der Gegenwart (Rich. Noatzsch). – Etwas von heurigen Schulrekruten (Emil Zeißig). – Die ersten Gesangstunden (E. Dahlke). – „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" von Heinrich Schütz (Ernst Paul).

8. Musica Divina 1916, 4: Das Ave Maria (Dr. A. Weißenbäck). – Der Gesang in der Volkssprache beim „Hochamt" (P. Michael Horn O. S. B.) – Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik. – Die erste Generation des 18. Jahrhunderts (Dr. R. von Kralik).

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

Musikalien:

Badenia, Akt.-Ges., Karlsruhe.

1. Frey, C. Hehre Friedenskönigin. Ein- oder zweistimmiges Chorlied. Partitur 30 ₰, Singstimme 10 ₰.

Th. Cieplik, Beuthen, O. S.

2. Hoppe, Karl. Sammlung instruktiver Vor- und Nachspiele zu den gebräuchlichsten Kirchenliedern der Diözese Breslau für den Gottesdienst sowie zum Studium. Preis 3 ℳ, geb. 4 ℳ.

Alfred Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg.

3. Frei, Joseph, Op. 17. Choral-Vespern für die Hauptfeste des Kirchenjahres. Heft 1: Die Vesper am hochheiligen Osterfeste. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

4. Fuchs, Ernst, Op. 1. Herr, dein Wille geschehe! (Gedicht von Fr. W. Weber) für Solo (Tenor oder Sopran) vierstimmig gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰.

5. Grau, P. Theodor, O. F. M. Bußlied für Unisono-Chor und Orgel zum Gebrauch bei Volksmissionen, Kriegs- und Bußandachten. Partitur 80 ₰, Stimme 4 ₰, 100 Stück 3 ℳ.

6. Gemmel, F. Zwölf Lieder für dreistimmigen Frauenchor. Texte aus Gedichten von Kordula Peregrina. Neu bearbeitet und herausgegeben von M. Kagerer. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰.

7. Griesbacher, P., Op. 163. Sequentia: „Stabat mater" quam ad chorum IV vocum aequalium concinente organo composuit. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

8. – – Op. 189 Nr. 6. Der Liebe Schwur (Dein sind wir, Herz Jesu) für Unisono- oder dreistimmigen Oberchor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

9. Hiermer, Max, Op. 12. Weihnachtsjubel. Lied für Sopran und Alt mit Klavier- bezw. Harmoniumbegleitung. Partitur 80 ₰, Singstimme 20 ₰.

10. Hild, Georg, Op. 51. Nun leg' ich all mein Sorgen. Gedicht zum Herzen Jesu von P. Th. Kranich für zwei Frauen-Stimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.

11. Kagerer, Markus, Op. 49. Requiem für Sopran, Alt und Bariton mit Orgel. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰.

12. – – Op. 90. Ans Jesulein. Wiegenlied zum Christkindlein für groß und klein. Für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Partitur 80 ₰, Singstimme 20 ₰.

13. – – Op. 98. Veni Sancte Spiritus für gemischten Chor mit Orgel- oder Blechbegleitung. Partitur 80 ₰, 4 Singstimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 50 ₰.

14. Kempf, Richard, Op. 2. Vier Marienlieder nach Gedichten von F. W. Weber, E. M. Arndt und W. Biesten für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

15. – – Op. 4. Zwei Marienlieder nach Gedichten von R. Kempf und R. Ilse Munk für vierstimmigen Frauenchor mit Orgel. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

16. Meyer, Ferdinand. Mein Vaterland. Für dreistimmigen Chor mit Klavierbegleitung. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰.

17. Müller, Alois Maria (St. Ingbert). Der Engel des Herrn für Sopran- oder Tenor-Solo und vierstimmig gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

18. Pecher, Albin, Op. 9. Sechs Marienlieder für dreistimmigen Frauenchor. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 3 Singstimmen à 30 ₰.

19. Springer, Max, Op. 31. Messe zu Ehren der seligen Maria Kreszenzia Höß von Kaufbeuren für dreistimmigen Frauenchor (resp. fünfstimmigen gemischten Chor) mit Orgel. Partitur 4 ℳ, Singstimme 2 ℳ 80 ₰.

20. Stapf, Oskar, Op. 47. Maria vom Siege. Drei Marienlieder zur Verehrung Mariens für Männerchor. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

21. Volkheimer, A., Pfarrer. Allerseelen-Gedenken den gefallenen Helden 1914/15 gewidmet. Für Männerchor. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

(Abgeschlossen am 27. Juni 1916.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Ave Maria, Patrona Bavariæ!

Gedichtet von **M. Pöllinger.** Komponiert von **Engelhart.**
Zweistimmig mit Harmonium- oder Klavierbegleitung.
Singstimme auf einem System 10 Pf. Begleitung 25 Pf.

P. Viktor Eder, O. S. B.

Kreuzlied

für einstimmigen Chor. Partitur 25 Pfennig, Singstimme einzeln 4 Pfennig, 100 Stück ℳ 3.—

MARIA

Lied für gemischten Chor. Partitur 20 Pfennig. Einzelstimmen wurden nicht gedruckt.

Franz Günthner

Kriegsgebet

für einstimmigen Chor. Partitur 25 Pfennig, Singstimme einzeln 4 Pfennig, 100 Stück ℳ 3.—

Kriegers Sakramentslied

für vierstimmigen Männerchor. Partitur 40 Pf. Singstimmen (Einzelnpreis 8 Pf.) 30 Pf.

Leicht fassliche Modulationslehre.

Von Franz Höfer.

8°. 184 Seiten. Gebunden ℳ 2.60.

Nach Durchsicht von Höfers Modulationslehre habe ich die Überzeugung gewonnen, daß es dem Musikstudierenden sehr gute Dienste leisten wird. Das Unbegrenzte der Modulationsmöglichkeiten schließt es von selbst aus, den hieher gehörenden Lehrstoff erschöpfend zusammenfassen zu wollen. Ist das Lehrbuch diesbezüglich in dem Sinne glücklich angelegt, daß es dem begabten Schüler zum zielbewußten Selbstforscher auf diesem oft mißverstandenen und daher so sehr gefährlichen Zweiggebiete der musikalischen Komposition zu erziehen vermag, so hat es seinen Zweck erfüllt. Ich freue mich, dem Buche diese Eigenschaft voll zusprechen zu können.

Viktor Gluth, Prf. d. k. Akad. der Tonkunst, München.

Missa sexta

in honorem Sanctae Walburgæ

Für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel
komponiert von
Wilhelm Hohn
Opus 18.

Partitur ℳ 1.50, 2 Stimmen à 30 Pf. (60 Pf.)

Mutationes in Vesperalis Romani

Editione Ratisbonensi juxta novissimas rubricas

8°. XIV u. 34 S. In Umschlag geh. 40 Pf.

Notwendige Ergänzung für die bisher erschienenen Vesperalien

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

kathol. Kirchenmusikhandlung
in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Juli 1916 7. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

M. Steege: Feldgottesdienst . . S. 101
P. Vivell, O. S. B.: Gastoué und Thibaut über den Ursprung der abendländischen Neumen . . . . S. 102
J. Ottenwälder: Griechisch-byzantinische Einflüsse auf die abendländische liturgische Dichtung und Musik, hauptsächlich in Deutschland, vom 9. bis zum 11. Jahrh. S. 103
Dr. J. Linneborn: Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren . . . . S. 110
Vereins-Chronik . . . . . S. 111
Zeitschriften . . . . . S. 112
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4276—4287 Band 6 . . . . . S. 189—192

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Feldgottesdienst.

Von Kgl. Gymnasialgesanglehrer M. Steege, Neustadt (Westpr.), z. Zt. im Felde.

Sonntag ist's. Sonntagsfrieden, Sonntagsstille. Weihevolle Stille liegt über Rußlands Wäldern in unserm Kampfgebiet. Nur die Beresina singt und tönt in feierlichen Rhythmen. Die weichen, melodischen Klangwellen, mit Sonnenschimmer und frischem, ozonhaltigem Waldduft durchwoben, fluten leise zu Tal, — Geisterschwingen, von denen Sonntagsfrieden und Sonntagssegen auf uns herniederträufelt. Ein zauberhaftes Gleißen, Strahlen und Flimmern sieht man über der Wiese vor uns, über jedem Baum und Strauch.

Dieser Sonntagsfrieden, Sonntagssegen, den die Natur uns so reizvoll vor Augen führt, hat für uns heute eine höhere Bedeutung. Feldgottesdienst ist angesagt. Wie freudig klopft es in unserer Brust, weil uns wieder einmal Gelegenheit geboten wird, dem heiligen Meßopfer und der Predigt beiwohnen zu können.

Wohl hören wir nicht die gewohnten Glockentöne der Heimatkirche, die die Gläubigen sonntäglich zur Andacht rufen, wohl ist es nicht das altehrwürdige Kloster aus der Zisterzienserzeit mit seinem reich geschmückten Hochaltar, das uns hier draußen im Felde grüßt, aber im herrlichen von schlanken Tannen und knorrigen Eichen gebauten Waldesdome ist die heilige Messe deswegen nicht weniger erhebend und feierlich als in der Heimat.

Früh 7 Uhr treten die katholischen Mannschaften zum Gottesdienst an. Lange Knüppelwege, die von uns angelegt sind, um schneller von einem Ort zum andern gelangen zu können, werden überschritten. Dort, wo die Sümpfe eine zu große Wassermenge bergen und sich zu einem kleinen Bach verdichten, führt uns eine kunstlose Brücke mit einem aus silberfleckigen Birken gefügten Geländer zu jenem Orte, wo das unblutige Opfer gefeiert werden soll. Dichtgedrängt stehen die Feldgrauen, keiner ist zurückgeblieben. Eine gewisse Schönheit spiegelt sich in diesem ebenmäßigen Bilde, eine Schönheit von jener derben Art, wie sie die ungebrochene Natur erzeugt: wettergebräunte, bärtige Männer, die dem Tode schon so oft ins Auge geschaut haben. So mancher unter diesen, der früher von Gott und seinen Geboten vergessen, auch er hat sich zu uns gesellt. „Not lehrt beten." Die Wahrheit dieses Sprichwortes hat schon so mancher empfunden in diesem gewaltigen Völkerringen und lernte wieder beten: „Vater, ich rufe dich!"

Lautlose Stille herrscht. Der Geistliche betritt die Stufen des einfachen, aus einigen Brettern hergestellten Altars, auf dem ein Kreuz, roh aus Holz geschnitzt, steht. Er ist begleitet von einem vollbärtigen Ministranten. Kaum schreitet er zum Staffelgebet, so hebt die feldgraue Gemeinde „Hier liegt vor deiner Majestät" zu singen an. Wie ein gewaltiger Chor schallt es durch den Wald. Dieses Lied, gesungen von vielen Soldaten, es wirkt besser als ein mehrstimmiger Chor. Diese einfachen Töne verflechten sich zu einer Melodie, die ans Herz greift, sie zieht und lockt uns in die heimatliche Flur. Ein anderes Lied ertönt nach dem Gloria in excelsis Deo: „Wer sich dem Schutze seines Herrn vertraut." Tiefbewegt fallen alle, die es können, in die Melodie ein. „Gott ist mein Hort, mich treffen keine Plagen" verklingt die erste Strophe im Vertrauen auf den, der auch unsere Geschicke lenkt. Der ferne Kanonendonner und das Surren eines Flugzeuges rauschen mit ihren monotonen Akkorden leise die Begleitung.

Die heilige Handlung am Altare schreitet unter Begleitung von Kirchenliedern fort. Das Agnus Dei-Glöcklein ist längst verhallt. Allzu schnell hat das Meßopfer sein Ende erreicht.

Die Predigt beginnt. In eindringlichen Worten spricht der Stellvertreter Gottes zu uns. Der Glaube an Gott und die Liebe zu ihm, verbunden mit Pflichttreue bis zum letzten Atemzuge, geben uns die feste Zuversicht, daß wir kämpfen und siegen werden, wie wir bisher gekämpft und gesiegt haben.

Muß es sein, so schlage drein,
Dann ist Sieg und Friede dein.

Digitized by Google

Die letzten Worte sind verklungen. Aber immer noch kniet vor dem Kreuze so mancher Krieger in inbrünstigem Gebet, seine Augen, traurig von verhaltenem Weinen umflort, zu dem Kreuze emporgerichtet. Es ist die Sorge um die Lieben daheim. Früher hatte man nicht geglaubt, daß die Liebe um die Seinen, die Sehnsucht nach der Heimat soviel Leiden bringt. Jetzt erlebt man es selber.

Allmählich sammeln sich die Mannschaften zum gemeinsamen Abmarsch. Tief gedankenvoll begibt sich jeder in seinen Unterstand und gedenkt noch lange des Feldgottesdienstes als ein besonderes Ereignis seines Lebens, das noch lange in ihm nachwirkt.

Niemand kann sich dem Eindruck, den eine solche Sonntagsfeier auf ihn macht, entziehen.

Gastoué und Thibaut
über den Ursprung der abendländischen Neumen.

Von P. Cölestin Vivell O. S. B., Seckau, Obersteiermark.

A. Gastoué, Redakteur der Tribune de S. Gervais, Professor am katholischen Institut zu Paris und Mitglied der Schola Cantorum hat bereits mehrere Werke musiktheoretischen und praktischen Inhalts herausgegeben: 1, Principaux chants liturgiques, Paris Poussielgue 1903; 2, Cours théorique et pratique de Plain-Chant Romain 1904, Bureau d'édition de la Scola Cantorum, rue S. Jacques 269; 3, Origines du Chant Romain, 1907 Paris Alph. Picard, rue Bonaparte 82; 4, Paléographie musicale byzantine in der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft section française, 1907 Paris, rue S. Jacques 269.

Wenn ein so großes Unternehmen wie das letztgenannte von Erfolg begleitet sein sollte, so mußte der Gelehrte dabei planmäßig vorgehen und mit grundlegenden Arbeiten beginnen. Eine unentbehrliche Grundlage für die Herausgabe einer vollständigen, übersichtlichen und klaren Schriftkunde der byzantinischen Musik bildet aber die Aufspürung der Handschriften, welche notierte Gesänge der byzantinischen Kirche enthalten. Die erste Frucht dieser Sammelarbeit ist sein byzantinischer Handschriften-Katalog.[1]) Derselbe soll noch vervollständigt werden durch Aufnahme ausländischer Handschriften, um in seiner Gänze als Einleitung in die eigentliche Paläographie zu dienen.

Es lohnt sich die Mühe, das Werk mit P. Thibauts „Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine" zu vergleichen.

Thibaut sagt, die Neumenschrift der lateinischen Kirche sei aus der byzantinischen Notation abzuleiten; nach Gastoué jedoch (S. 5 f.) haben beide Musikschriften das gleiche Alter und einen gemeinsamen Ursprung, nämlich in den hebräischen Punktationszeichen; denn diese haben in den biblischen Lesungen auffallende Ähnlichkeit mit den lateinischen Akzentneumen, welche schon der lateinische Grammatiker Censorinus (3. Jahrh. n. Chr.) von den grammatikalischen Akzenten ableitet, nämlich vom Accentus acutus (´), gravis (`) und circumflexus (^), und der Grammatiker Priscian (5. Jahrh.) als Zeichen eines höheren und tieferen Tones d. i. als rein tonische Zeichen erklärt, während ihm das liegende Strichlein (–) eine Länge und der Halbkreis (˘) eine Kürze bedeutet, also rhythmische Zeichen sind (vgl. Gregorian. Rundschau 1912, S. 79, 97, 111, 127).

Thibaut führt S. 81 unter dem Titel der alten Handschriften Formen und Namen (der byzantinischen Neumen) auf, die nach Gastoué (S. 37) nur in den späteren Handschriften sich finden.

Diese letzteren sollen nach Thibaut die alten Gesänge rhythmisch genau wiedergeben, weil der Orientale äußerst konservativ sei und noch heute ungefähr wie zu alten Zeiten singe. Dem gegenüber haben Gastoués Forschungen ergeben, daß der byzantinische Gesang

[1]) Catalogue des Manuscrits de Musique Byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des Bibliothèques publiques de France. Par Amédée Gastoué. Impressions Artistiques, L. Marcel Fortin & Cie. Paris 6, rue de la Chaussée-d'Antin. 1907, 4°; pgs. IX, 99; pls. phototypées 7.

Digitized by Google

im 12. Jahrhundert eine Umformung erlitt, die schon vor dem 13. Jahrhundert die Oberhand gewann und „die Tradition über den Haufen warf" (S. 21). Aus den in moderne Notation übertragenen Gesangsbeispielen des 11., 12., 13. und 14. Jahrhunderts sei zu ersehen (Gastoué S. 2), wie die „Verschönerer" (*καλλοπισταί*) die alten Gesänge durch Zutaten und Verkürzungen der Notenwerte entstellt haben. Die Handschriften des späteren Mittelalters können daher nicht als zuverlässige Zeugen der alten Überlieferung gelten.

Das Urteil des Verfassers ist um so höher zu werten, als er überhaupt in allen seinen Werken mit der größten Vorsicht und Gründlichkeit zu Werke gegangen ist. Dies erhellt auch im „Catalogue des Manuscrits" aus der Vergleichung der im Anhange und anderwärts phototypierten Neumen mit seinen daraus gezogenen Folgerungen.

Griechisch-byzantinische Einflüsse auf die abendländische liturgische Dichtung und Musik, hauptsächlich in Deutschland, vom 9. bis zum 11. Jahrhundert.[1]

Von Joseph Ottenwälder, Repetent in Tübingen.

1. Daß zwischen Byzanz und dem Abendland bis ins 9. Jahrhundert die engsten Beziehungen bestanden, ist aus der Geschichte bekannt. Die Päpste und besonders auch die Frankenkönige, die Karolinger, traten mit den byzantinischen Kaisern mehrfach in Verbindung. Auf diesen historischen Voraussetzungen fußen auch die Beziehungen, welche die abendländische Musik mit der byzantinischen verknüpfen.[2] Um letztere Beziehungen zu illustrieren, sei es gestattet, zunächst auf eine Parallelerscheinung in der Buchmalerei hinzuweisen. Adolf Merton[3] in seinem prachtvollen Werk: „Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9.–11. Jahrhundert", Leipzig 1912, glaubt verschiedentlich byzantinische Einflüsse in der Buchmalerei feststellen zu können. So findet er z. B. in einer Psalterium-Handschrift im Stift Göttweig bei St. Pölten in Niederösterreich, welche um 850 entstanden sein dürfte, in der Zweiteilung und in der Initial-Ornamentik byzantinische Einflüsse. – In dem sog. goldenen Psalter von St. Gallen (Cod. Sang. 22), vor 830 entstanden, findet sich die Bilddarstellung eines en face stehenden, segnenden Heiligen, der in der Linken ein Buch hält, in einer Form, die für das Abendland ungewöhnlich ist. Die ungewohnte Kleidung und der Segensgestus der rechten Hand, die dem Beschauer den Rücken wendet, veranlassen Merton, in diesem Typus die Umbildung eines byzantinischen Vorbildes zu sehen.[4] – Im gleichen Psalterium ist auf S. 59 die Salbung Davids durch Samuel dargestellt unter einem Bogen, um den sich Ranken schlingen. Links steht Samuel, im Profil leicht vorgebeugt; mit der erhobenen Rechten gießt er das Salböl aus dem umgekehrten Horn auf das Haupt Davids, der tief gebeugt in demütiger Haltung die Weihe einnimmt. Die Darstellung ist in byzantinischen Handschriften häufig.[5] – Das Evangeliar, welches sich in der Bibliothek der Industriellen Gesellschaft zu Mühlhausen i. E. befindet und aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts stammt, enthält das Brustbild Christi mit Bart. Die Züge des Kopfes sind den byzantinisierenden Heiligen des Folchard-Psalters aus dem 9. Jahrhundert ähnlich.[6] – Auch dem Evangeliar der Stiftsbibliothek in Einsiedeln (Kod. 17), das beim Anfang des Matthäus-Evangeliums statt secundum Matthaeum in griechischer Übersetzung *ΚΑΤΑΜΑΘΕΩΝ* und in der Schrift gleichen Charakter mit dem Psalterium aureum hat, liegt nach Merton möglicherweise ein byzantinisches Vorbild zugrunde.[7] – In verschiedenen Kodizes aus dem 11. Jahrhundert sind byzantinische Einflüsse bei Bildern zu beobachten, z. B. in dem Antiphonar der Stiftsbibliothek St. Gallen Kod. 390–91 im 2. Band das erste Bild, welches die Kreuzigung darstellt mit Maria, welche die Rechte in byzantinischem Adorationsgestus

[1] Der Aufsatz erschien zuerst in der Tübinger theologischen Quartalschrift 1915, S. 550–567. Er wurde daraus dem Cäcilienvereinsorgan in dankenswertester Weise von dem Herrn Verfasser unter freundlicher Erlaubnis der Redaktion und des Verlages der Theol. Quartalschrift zur Verfügung gestellt.

[2] H. Reimann in „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" V (Leipzig 1889) S. 330.

[3] A. Merton, Die Buchmalerei . . . . S. 32. – [4] Merton a. a. O. S. 39. – [5] Merton S. 40. – [6] Merton S. 53. – [7] Merton S. 46.

Digitized by Google

erhoben hält; ferner in Kodex 376, einem Tropar und Graduale aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts: Das Graduale beginnt mit einem Bild des heiligen Gregor, dessen Rechte wieder in byzantinischem Adorationsgestus vor der Brust erhoben ist; ebenso ist bei der Darstellung der Himmelfahrt Christi die Rechte im byzantinischen Segensgestus erhoben. — Kod. 340 hat wieder das Bild Christi Himmelfahrt mit der byzantinisch segnenden Rechten Christi.[1]) — Die Bilder in den Kodizes des 11. Jahrhunderts fallen auf durch die eigentümliche Gestalt der Lichter auf den Gewändern, die sich zu Liniensystemen zusammenschließen. Die Kämme und Zickzacklinien sind ein Charakteristikum für die byzantinische Kunst. Die ikonographische Untersuchung bringt manchen Hinweis zugunsten der Annahme byzantinischen Einflusses. So beobachte man die abgespreizten Daumen des Gekreuzigten, den stets byzantinischen Segen und den dauernd wiederkehrenden Adorationsgestus bei Maria. Das Bild der Maria mit dem Kind in strenger Frontalität, Kopf unter Kopf, ist ebenfalls byzantinisch. Die Gestalt des Joseph auf den Weihnachtsbildern ist wörtlich der byzantinischen Kunst abgeschrieben, und auch der Hintergrund ist nach Merton ein byzantinisches Motiv im Kod. 341. — Wie kam die karolingische und ottonische Kunst zu ihrem Bildkreis? Welches war das Zentrum, das den byzantinischen Einfluß empfing und ihn weiter vermittelte? Merton betrachtet diese Frage aus dem Gesichtswinkel, daß er die Beziehungen St. Gallens zu andern Kunst- und Kulturstätten untersucht, und kommt zu dem Resultat, daß von der Abtei Stablo, aus der Abt Norbert und einige Mönche als Träger der Klosterreform 1034 nach St. Gallen kamen, der Bildkreis nicht importiert sein kann und schon vor Norberts Abtsregierung nach St. Gallen gedrungen war. Ebensowenig kommt Reichenau in Betracht, da in dieser Epoche sonderbarerweise alle Verbindungsfäden zwischen St. Gallen und Reichenau abreißen.[2]) Bei den mehrfachen Beziehungen zwischen den Karolingern und den oströmischen Kaisern scheint es nicht ausgeschlossen, daß speziell St. Gallen vom griechischen Mönchtum beeinflußt wurde. Lesen wir doch in einem Brief des Notker Balbulus, den dieser an seinen Freund Lantpert schrieb, am Schluß von „Ellinici fratres", von denen er Grüße bestellt, und in einem andern Brief Notkers an Luitward von Vercelli die Nachricht, daß um jene Zeit griechische Mönche sich in St. Gallen aufgehalten haben.[3]) Von Hatto I., Abt von Reichenau (806), der bei Kaiser Karl in großer Gunst stand, wissen wir, daß er von ihm 811 mit einer politischen Sendung nach Konstantinopel betraut wurde und nach seiner Rückkehr daran ging, der christlichen Kunst auf der Insel eine Heimstätte zu bereiten, wozu ihn der Anblick der Prachtkirchen der Hauptstadt Ost-Roms veranlaßt haben mag. Speziell glaubt Künstle[4]) diesen Einfluß zu erkennen bei dem Neubau des bescheidenen Kirchleins Pirmins in Mittelzell, den Hatto nach seiner Rückkehr aus Konstantinopel in Angriff nahm, so daß wir also auch auf diesem Gebiet der Kunst byzantinische Einflüsse konstatieren könnten.

2. Daß nun solche Einflüsse auch auf die damalige liturgische Dichtung und Musik im Abendland und speziell in Deutschland stattgefunden haben, ist sehr leicht möglich und in hohem Grade sogar wahrscheinlich. Es ist ja bekannt, daß im Laufe des 7. und 8. Jahrhunderts die abendländische Liturgie durch verschiedene griechische Elemente bereichert wurde. Insofern hat die Theorie, welche W. Howard Frere vertritt, manches Bestechende. Nach seinen Schriften ist er der Ansicht, daß z. B. die Sequenzen in Frankreich und nicht in St. Gallen entstanden (was ja nach den neuesten Forschungen von Clemens Blume und Henry Bannister ziemlich sicher ist), und daß sie ursprünglich aus dem gregorianischen Alleluja hervorgingen. Karl der Große habe dann mit Eifer die aus dem Orient eindringenden Elemente als etwas Neues aufgegriffen und auch der fremdländischen Musik Eingang in die abendländischen Melodien zu verschaffen gesucht.

„Das war in Frankreich durchaus möglich und stimmt zu Karls des Großen übriger liturgischer Propaganda. Wie er es versuchte, gallikanische Elemente in das römische Sakramentar einzuschieben, von dem er dann vorgab, es sei das wirkliche römische Sakramentar, geradeso mag er sich bemüht haben, neue griechische Weisen unter die gregorianischen zu

[1]) Merton S. 71–78. — [2]) Merton S. 79.
[3]) A. Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens, Einsiedeln 1858 S. 10 und Marxer in „Veröffentlichungen der Gregor. Akademie z. Freibg." 1908 III S. 113.
[4]) K. Künstle, Die Kunst des Klosters Reichenau. Freibg. 1906 S. 3.

Digitized by Google

mischen, und mag dem so erweiterten Antiphonale unter dem Titel eines gregorianischen mit Erfolg Aufnahme gesichert haben."[1])

Die neuere Choralforschung, an ihrer Spitze der gewiegte Kenner auf diesem reichen Feld: Peter Wagner in Freiburg i. Schw., betont nachdrücklich den griechischen bezw. byzantinischen Einfluß auf die abendländische liturgische Dichtung und Musik im 9. und 10. Jahrhundert.

So möge es gestattet sein, hier die wichtigsten Momente hervorzuheben und zusammenzustellen, soweit sie schon da und dort, aber nicht im Zusammenhang, von Fachmännern berührt worden sind. Wir beschränken uns dabei hauptsächlich auf die deutsche Musik. Einen wirklich positiven Beweis mit historischen Dokumenten zu führen, ist vorerst nicht möglich, weil die Vorarbeiten dazu noch fehlen. Die anzuführenden Zeugnisse wollen auch nur die Möglichkeit und hohe Wahrscheinlichkeit byzantinischen Einflusses dartun.

Die kirchliche Liturgie wurde im griechischen Orient ausgebildet.[2]) Von da kam der Antiphonal- und Responsorialgesang in die abendländische Kirche. Bischof Ambrosius von Mailand soll es gewesen sein, der den Psalmen- und Hymnengesang nach orientalischer Sitte in der abendländischen Kirche eingeführt hat. Im griechisch-christlichen Syrien, hauptsächlich in Antiochien, war die Hauptquelle der vorgregorianischen Choralperiode; dort findet man schon im 3. Jahrhundert geschulte liturgische Chöre und Doppelchöre. Von dorther liefen die Fäden nach Byzanz und Mailand. Gregor der Große war vier Jahre als päpstlicher Gesandter in Konstantinopel, was angesichts der ihm zugeschriebenen Einführung der Kirchentöne noch nicht voll gewürdigt worden ist.[3]) Allerdings darf man daraus nicht positive, d. h. historisch begründete Schlüsse ziehen in bezug auf die Fixierung der Theorie des Kirchengesangs; aber dennoch dürfte all das, was die Tradition bezüglich der Einführung und Neugestaltung der sog. abendländischen Kirchentonarten Gregor dem Großen zuschreibt, nicht ohne Einfluß von seiten byzantinischer Musiktheoretiker fixiert worden sein. Die Bezeichnungen der abendländischen Kirchentöne als authentische und plagale, desgleichen auch die „parapteres" von *παραπτερόν*, ferner die Zählung der Töne mit latinisierten griechischen Zahlen: protus, deuterus etc., die Benennung der einzelnen Intervalle wie der gesamten 8 oder 10 Oktavengattungen im Abendland weisen auf griechischen Ursprung hin. Gerbert[4]) schreibt, wo er von den Tropen, Prosen und Sequenzen handelt: „Prosae" nomen (statt tropus) occurrit apud Cyprianum in vita S. Caesarii Arelatensis his verbis: Adiecit atque compulit, ut laicorum popularitas psalmos et hymnos pararet, altaque modulato voce instar clericorum alii graece alii latine prosas antiphonasque cantarent." Also sogar Laien, nicht bloß Priester bzw. Kleriker, sangen im 6. Jahrhundert griechische Prosen und Antiphonen.

W. Christ[5]) hat in der Abhandlung „Über die Bedeutung von Hirmos, Troparion und Kanon in der griechischen Poesie des Mittelalters, erläutert an der Hand einer Schrift des Zonoras" aus etymologischen Gründen dargetan, daß der Name „tractus" dem *εἱρμός* der griechischen Liturgie entspricht. „Es ist bezeichnend, daß die lateinische Benennung „tractus" sich vom 9. Jahrhundert ab im Abendland eingebürgert hat. Das ist nämlich der Zeitpunkt, wo die definitive Scheidung byzantinischer und römischer Musiktheorie vor sich ging".[6]) Noch zur Zeit Karls des Großen scheint der Gesang beider Kirchen noch fast der gleiche gewesen zu sein, und während wohl die abendländische Kirche ziemlich an der strengen Diatonik festhielt, hat sich die griechische Kirche, wie es scheint, immer mehr davon entfernt, und die jetzt noch unter den Kirchentönen der Neugriechen gebräuchlichen chromatischen Skalen sind jedenfalls schon im 9. und 10. Jahrhundert durch die Berührung mit Slaven und Orientalen hervorgebracht worden.[7]) Auch der Ausdruck „sequentia" ist nach Christ eine Übertragung des griechischen *ἀκολουθία*, was ursprünglich eine Folge von Ge-

[1]) Cl. Blume und H. M. Bannister im Vorwort und Einleitung zum 53. Band der Analecta Hymnica medii aevi. Leipzig 1911 S. XXVI.
[2]) Vgl. P. Wagner, Einführung in die gregor. Melodien I. Leipzig 1911 S. 49.
[3]) Vgl. z. folg.: H. Reimann in „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" V. S. 330.
[4]) De cantu et musica sacra tom. I. 1774. S. 340.
[5]) In Sitzungsber. d. K. bayr. Akad. d. Wissensch. Jahrg. 1870, Bd. II, S. 75 ff.
[6]) Reimann a. a. O. S. 333. Vgl. P. Wagner, Einführung in die gregor. Melodien I. Teil, 3. Aufl. Leipzig 1911 S. 99.
[7]) Reimann a. a. O. S. 333.

Digitized by Google

beten und Gesängen bezeichnet, die zu einem bestimmten Fest gehören. Nach Cl. Blume ist sequentia ursprünglich musikalischer Kunstausdruck und bezeichnet zunächst die Tonfolge oder Notenreihe über dem Endbuchstaben a des Alleluja, genannt jubilus oder neuma, ein sehr reiches Melisma. Doch stellt es Blume[1]) immerhin auch als glaubhaft hin, daß durch den Einfluß byzantinischer Mönche, die zur Karolingerzeit, wie schon oben erwähnt, auch in St. Gallen weilten, die vorher schon sehr lange Alleluja-Melodie noch länger und üppiger geworden sei, und daß um jene Zeit diese jubilatio nach dem griechischen *ἀκολουθία* den Namen sequentia erhalten habe. In einigen der ältesten französischen Troparien des 10. Jahrhunderts, aber nie in deutschen, findet sich in einem Teil der Alleluja-Melodie ein kurzer Text unterlegt; solche sequentiae mit teilweise unterlegtem Text heißen in Frankreich sequentiae cum prosa (Melodien mit Text). Durch diese französischen Sequenzen soll dann Notker Balbulus in St. Gallen angeregt worden sein, der ganzen Alleluja-Melodie Textworte zu unterlegen. Auf solche Texte wurde dann der Name der Melodie, nämlich sequentia übertragen, während in Frankreich die Bezeichnung prosa üblich war. Wenn nun auch Notker nicht mehr als erster Sequenzendichter in Betracht kommen kann, und vielmehr Frankreich die Priorität auf diesem interessanten Gebiet zukommt, so ist doch auch in diesem Fall die Vermutung nicht von der Hand zu weisen, daß byzantinische Hymnen[2]) ursprünglich die Vorbilder der sog. Sequenzen gewesen sein mögen. Diese Vermutung spricht auch Reimann a. a. O. aus, indem er auf die Bezeichnung *εἱρμός* hinweist, welche Zonaras (ein byzantinischer Historiker Ende des 11. bis Mitte des 12. Jahrhunderts) im letzten Kapitel in seiner von Christ abgedruckten Abhandlung (a. a. O. S. 76) in einem Sinn gebraucht, der die nahe Beziehung dieses terminus technicus zu der mittelalterlichen Notkerschen Sequenz auf das deutlichste darlegt.

Die betreffende Stelle bei Zonaras lautet (a. a. O. S. 84): *εἱρμὸς λέγεται καὶ ἡ ἀκόλουθος καὶ ἡ πρὸς τὸν προηγησάμενον ἐπαναδρομή τε καὶ σύναψις. ὅθεν λέγομεν, ὅτι καθ' εἱρμὸν ὁ λόγος προβαίνει, ἀκολούθως δηλαδὴ καὶ τῆς προλαβούσης ἐννοίας ἐχόμενος. τὰ γοῦν προτεταγμένα ἐφ' ἑκάστης τῶν ᾠδῶν ἄσματα εἱρμοὶ λέγονται, ὡς ἀκολουθίαν τινὰ καὶ τάξιν μέλους καὶ ἁρμονίαν διδόντα τοῖς μετ' αὐτὰ πρὸς γὰρ τοῦ εἱρμοῦ μέλος κἀκεῖνα ῥυθμίζονται.*

Unter „*εἱρμοί*" habe man nach Reimann ohne Zweifel dasselbe zu verstehen, was z. B. die Meistersinger des M. A. unter ihren „Tönen" verstanden; nach diesen „Tönen" dichtete man andere Lieder und Hymnen (als solche werden bei den Byzantinern namentlich die „troparia" bezeichnet) genau wie zur Zeit der Meistersinger. „Dieses Nachdichten nach einer vorgeschriebenen Weise bezeichnet Zonaras als *ἡ ἀκόλουθος, ἐπαναδρομὴ πρὸς τὸν προηγησάμενον* und schließlich als *ἀκολουθία*, d. h. die Nachfolge eines Gedichtes bzw. die Nachbildung eines Gedichtes nach einem bereits bekannten und gebräuchlichen Ton.

Die *εἱρμοί* geben die Norm oder die *ἀκολουθία* an, sie sind die *τάξις μέλους*, sie geben also auch dem neuen Gedicht die *ἁρμονία* und nach der Melodie des Hirmos werden dann auch jene andern Gedichte versifiziert (*ῥυθμίζονται*). Man wird also unter *ἀκολουθίαι* = sequentiae Gedichte verstehen können, die nach einer bestimmten melodischen Vorlage geformt sind. Bei den Notkerschen Sequenzen waren der Jubilus oder die Melodie des Alleluja dieses Vorbild, nach welchem er seine Sequenzen dichtete."[3]) — In diesem Sinn aufgefaßt — geordnete Folge von Tönen —, konnte das Wort *ἀκολουθία* wohl den Sequenzen der lateinischen Kirchenpoesie des Abendlandes den Namen geben.[4]) Reimann meint zum Schluß, es bleibe nur noch der Nachweis zu führen übrig, daß Notker selbst mit der griechischen Hymnologie und speziell mit der griechischen Ausdrucksweise vertraut war, und führt dann als Beweis für die „griechischen Kenntnisse" Notkers die Sequenz: De Nominibus Domini an, welche beginnt: „Alma chorus Domini nunc pangat nomina summi . . ." und deren Schlußstrophen lauten: „Athanatos, kyrios, theos pantocrator, Jesus. Salvificet nos, sit cui saecla per omnia doxa." Nun wird aber diese Sequenz, die auch im 53. Band der Analecta Hymnica medii aevi an

[1]) Vgl. Kirchliches Handlexikon, herausgeg. v. M. Buchberger, München 1912; II. Bd. s. v. „Sequenz" und Vorw. zu Bd. 53 der Analecta hymnica, S. XVII f.

[2]) P. Wagner, Einführung . . . I. S. 53.

[3]) Vgl. Christ, Über die Bedeutung von Hirmos . . . in den Sitzungsberichten der K. bayr. Akad. Jahrg. 1870, Bd. II. S. 89–90.

[4]) Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft V Seite 334.

Digitized by Google

87. Stelle der sequentiae aetatis antiquissimae steht, von Cl. Blume als ein Produkt Notkers angezweifelt. Ferner kannte Notker zwar die griechischen Buchstaben, aber die Sprache selbst hatte er sich nicht angeeignet, wie Dümmler annimmt, und auch daraus zu sehen sei, daß Notker an Salomon — (Bischof von Konstanz 890—919, erhielt seine Ausbildung in der Klosterschule zu St. Gallen bei Notker dem Stammler) — geschrieben habe, er möge ihm den Kommentar des Origenes zum Hohenlied durch einen der griechischen Sprache kundigen Mann in das Lateinische übersetzen lassen. Und bei Ekkehard cas. cap. 46 heißt es „Epistolas canonicas Graecas a Lutwardo, Vercellensi episcopo petitas multis sudoribus ille (Notker) exemplaverat", was nach Dümmler ebenfalls beweisen soll, daß Notker wohl die kanonischen Briefe im Urtext abschreiben konnte, aber die Sprache nicht sich angeeignet hatte.[1]) Doch das ändert nichts an der auffallenden Erscheinung, daß die angeführte und noch viele andere Sequenzen in Deutschland aus dem 9.—11. Jahrhundert griechische Elemente enthalten. Woher diese griechischen Worte in der lateinischen Kirchensprache? Im Aachener Münster — um eine Analogie anzuführen — enthält die Widmung der Evangelienkanzel folgende Verse in einsilbig gereimten Hexametern:

„Hoc opus ambonis auro gemnisque micantis
Rex pius Henricus, celestis honoris anhelus,
Dapsilis ex proprio tibi dat, sanctissima virgo
Quo prece summa tua tibi merces fiat usia."

Auch hier griechische Worte! Strzygowski[2]) glaubt an die Möglichkeit, daß darin Spuren von Entwicklungszuständen hervortreten. „Außer Byzanz dürfen die in Gallien heimisch gebliebenen Traditionen der in früh-christlicher Zeit hellenistisch-orientalischen Kirche und das Mönchtum dafür verantwortlich gemacht werden. Überhaupt ist die Klostertradition eine Macht von bahnbrechender Bedeutung, die das ganze Mittelalter hindurch kulturell die Führung behielt. Die Mönche übertrugen die im innern Orient entstandenen Formen nach dem Abendland".[3]) Die griechischen Elemente in den Sequenzen namentlich in St. Gallen müssen wir wohl auch auf das Konto byzantinischer Mönche setzen, die zur Karolingerzeit dort weilten. Es ist wirklich auffallend, wie viele griechische Worte den lateinischen Sequenzen eingemengt sind. Viele Kirchen im Abendland sangen sogar z. B. das Gloria in griechischer Sprache.[4]) In den Handschriften von St. Gallen aus dem 9.—11. Jahrhundert findet man vielfach die griechische Liturgie in lateinischen Buchstaben oder sonstige griechische Elemente. „Greca elementa literarum" heißt es S. 39 in Kod. 397 aus dem 9. Jahrhundert. Kod. 430, ebenfalls aus dem 9. Jahrhundert, enthält S. 147—148 eine Erklärung des griechischen Akrostichons. Kod. 459 aus dem 10. Jahrhundert enthält auf Seite 27—28 Computus Graecorum (Berechnung des Kalenders); S. 29—66 ist ein zweiter computus Graecorum, ein in St. Gallen geschriebener Heiligenkalender (S. 32—56) und Mondstafeln (S. 57—66); ferner 67—142: „incipit abbreviatio . . ." mit Kalenderversen (S. 106—8), griechisches Alphabet und Zahlzeichen (S. 111) und Chronographie (S. 112—142). Kod. 484 aus dem 10. Jahrhundert enthält die griechische Liturgie in lateinischen Buchstaben nach der Reuchlinschen neugriechischen, itazistischen Aussprache wie in den Kod. 383, 378, 380—82. Das Antiphonarium Missae von Godeschalcus in St. Gallen (Handschrift 338) enthält Gloria und Credo in griechischer Sprache von S. 305—13. Es gehört dem 10. Jahrhundert an.[5]) Die griechische Liturgie in lateinischen Buchstaben enthält Kod. 376 von St. Gallen auf S. 68—72, aus dem 11. Jahrhundert stammend. Computus Graecorum enthält Kod. 378 (11. und 13. Jahrh.) von S. 1—40; ferner S. 106—115 die griechische Liturgie in lateinischer Schrift. Die Handschrift 381 von St. Gallen enthält ebenfalls von S. 13—22 die griechische Liturgie in lateinischer Schrift mit der Tonschrift in Neumen und den sog. Romanischen Buchstaben. Sie gehört dem 11. Jahrhundert an. Das griechische Pater S. 17 fehlt in den andern St. Gallener Handschriften; ebenso findet

[1]) St. Gallische Geschichtsquellen, neu herausgegeben von G. Meyer von Knonau in „Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben vom historischen Verein in St. Gallen". Neue Folge 5. und 6. Heft, 1877 Seite 160 Anm. 574.

[2]) Der Dom zu Aachen, Leipzig 1904, S. 54 ff.

[3]) Strzygowski, Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte, Leipzig 1903 und Zeitschrift für bildende Kunst, Neue Folge 14. Jahrgang. Leipzig 1903 S. 296.

[4]) P. Wagner, Einführung . . . I. S. 79.

[5]) Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens. S. 80 und 79.

Digitized by Google

sich von S. 311 an die griechische Liturgie (Agnus Dei, Agios). Kod. 382 (11. und 13.–14. Jahrh.) enthält von S. 1–20: Carmen, griechische Liturgie und 4 Sequenzen von Hartmann.[1])

3. Eine ähnliche Erscheinung tritt uns auf einem andern ebenso interessanten Gebiet mittelalterlicher Choraldichtung, der Tropendichtung, entgegen. Der Impuls zur Tropendichtung ist wahrscheinlich vom Osten gekommen, und das Tropieren stammt aus der byzantinischen Musik.[2]) Der Name „Tropus" vom griechischen τρόπος war ebenfalls wie „Sequenz" ursprünglich ein musikalischer Terminus und bedeutete im liturgisch hymnologischen Sinn die Interpolation oder die durch Einschaltungen und Zusätze bewirkte Ausschmückung eines liturgischen Textes. Cl. Blume verlegt die Ursprungsstätte der Tropen nach Frankreich, wo sie im 9. Jahrhundert entstanden und schon im 10. und besonders 11. Jahrhundert sich verbreiteten.[3]) Mag man nun Frankreich oder wie bisher St. Gallen als Ausgangspunkt der Tropen betrachten, so ist zu beachten, daß die Tropen in großer Anzahl mit griechischen Elementen angefüllt sind; „die ganze Ausdrucksweise, die zuweilen etwas Schwülstiges an sich hat, in Bildern und symbolischen Wendungen gar nicht genug tun kann und weit von der präzisen lateinischen Art sich entfernt, weist deutlich nach dem Osten".[4]) Selbst noch in späteren Handschriften, wie z. B. in Kod. 546 von St. Gallen, den Dr. Otto Marxer in den „Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie" zu Freiburg (Schweiz), herausgegeben von Professor Dr. P. Wagner, III. Heft: Zur spätmittelalterlichen Choralgeschichte St. Galliens – einer eingehenden Untersuchung würdigt, enthalten die Tropen zahlreiche griechische Ausdrücke, ferner lateinische Texte, die direkt aus dem Griechischen übersetzt zu sein scheinen oder deren Ausdrucksweise an griechische Vorbilder erinnert. So kehren häufig folgende Ausdrücke wieder: Christe agie celi compos, Christe agie gigas, Phebem tuam Sabaoth agie semper rege, Christe patris sophia, lumen sophie tue nobis infunde, Kyrie mundi plasmator, Kyrie spiritus alme coheres patri natoque nuius usie consistendo. Restauratio plasmatis, Terra quam plasmasti, Spiritus orphanorum paraclite, Diademata celica, Sanctus tu quatis arche patris timor infernalibus atris, Kyrie eleyson ymas, Christe eya eleyson, Theos agie sator orbis, Fac nos mereri gaudia in perhenni poli statu phalange archangelica. In dieser Beziehung besonders interessant sind die Tropen zu folgenden beiden Sanctus:

1. Sanctus Archetipi mundi stat nutu cuius imago.
Sanctus Summa sophia nois prothopanton prima propago.
Sanctus Bynarii talis nexu non dividualis.

2. Sanctus Fortis el et eloi eloe tremenda tu rex exercituum Sabaoth colende tu excelse eleyson elie timende.
Sanctus Adonai domine mire dominator Sadai omnipotens eja deus ereator nomen tetragramaton tibi rerum sator.
Sanctus Nobiscum Emanuel tu sother salvator in usia simplici trinus operator qui in forma panis es forma et formator.[5])

4. In unsern bisherigen Ausführungen haben wir mehr die textliche Seite in den Sequenzen und Tropen betont, bei denen griechische Einflüsse unverkennbar sind. Die Kardinalfrage aber, auf die alles ankommt und die allein, wenn richtig gelöst, einen positiven sicheren Beweis für die byzantinischen Einflüsse ergeben würde, diese Frage wollen wir noch kurz berühren: Benützten die mittelalterlichen Komponisten, z. B. in St. Gallen, byzantinische Vorlagen? Oder mit anderen Worten: Kann man byzantinische Melodien vorlegen, aus denen z. B. die gregorianischen Allelujas und seine Jubili abzuleiten sind? Letzteres ist vorerst noch nicht gelungen; es ist aber nicht ausgeschlossen, daß wenn die nötigen Vorarbeiten gemacht sind, hier noch manche interessante Resultate erzielt werden, welche unsere Frage in diesem Sinne lösen können. Nach Schubiger[6]) wählte Notker den

[1]) Vgl. Gustav Scherrer, Verzeichnis der Handschriften von St. Gallen, Halle 1875 S. 151 und Schubiger a. a. O. S. 80; Wagner I S. 52.
[2]) Vgl. Marxer a. a. O. S. 113 und Christ a. a. O. S. 92; P. Wagner I S. 277 ff.
[3]) Kirchliches Handlexikon s. v. „Tropus" und Analecta Hymnica, Bd. 47, 49. – [4]) P. Wagner I, S. 278. – [5]) Marxer a. a. O. S. 113. – [6]) Schubiger, Die Sängerschule... S. 41.

Digitized by Google

melodischen Stoff zu den Sequenzen aus 50 verschiedenen Jubelmelodien, deren jede er mit einem eigenen Titel bezeichnete. Diese Überschriften zur Angabe der Melodien entnahm er u. a. dem Namen, dem Vaterland oder Wohnort ihrer Verfasser. So gehören z. B. zu dieser Gattung folgende 5 Titel: 1. Romana. 2. Occidentana. 3. Metensis maior. 4. Metensis minor. 5. Graeca, von der griechischen Kirche stammend. Auch entnahm er die Titel Gesängen, Namen, Musikinstrumenten, oder Veranlassungen, die zu seiner Zeit bekannt waren, jetzt aber nicht mehr auszumitteln sind. Zu dieser Gattung gehören die Benennungen: Cignea, filia matris, Virgo plorans, Puella turbata, Planctus cygni, Planctus sterilis, Sinfonia, Hypodiaconissa etc., letztere also auch auf griechischen Ursprung deutend. Marxer[1]) glaubt in zahlreichen Sequenzen aus Kod. 546 von St. Gallen griechisch-byzantinische Einflüsse auch nach der melodischen Seite feststellen zu müssen. Die betreffenden Sequenzen weisen Erscheinungen auf, die sonst nur den orientalischen Melodien eigentümlich sind. Nicht selten bewegt sich z. B. die Melodie nach unten bis zur Quint unter der Tonika. Die theoretische Darstellung des Umfangs der gregorianischen Melodien hat ausdrücklich die Quart unter der Tonika als Grenze der Melodie nach unten bezeichnet. Die orientalischen Melodien folgen aber anderen Gesetzen. Insbesondere scheint es, daß die Byzantiner, sofern man den lateinischen Tonikabegriff anwenden will, bis zur Quart unter die Tonika gehen. Der tiefste Ton des Tonsystems von Guido von Arezzo ist das Gamma. Er nennt diesen Ton „a modernis adjunctum". Sehr wahrscheinlich verdankt man die Einführung des Gamma der Einwirkung aus dem Osten vom 9. Jahrhundert. Dieser Ton kommt z. B. in einigen Melodien des ersten Kirchentones vor, welche also bis zur Quint unter die Tonika gehen. Fast alle diese Melodien aber sind nachweisbar byzantinischer Herkunft, z. B. das Responsorium: „Collegerunt pontifices" vom Palmsonntag. Marxer führt unter den in Kod. 546 dem Notker Balbulus zugeschriebenen Sequenzen sechs solche an, die melodisch bis zur Quint unter der Tonika sich bewegen; ferner rechnet er dazu eine Anzahl Sequenzen, welche der Schreiber als „Antiqua" oder als „sequentia antiquorum patrum Sangallensium" bezeichnet. Marxer zählt deren zwanzig mit Angabe des Textanfangs, des Ambitus, der Melodie und Tonika auf. — Als eine weitere Eigentümlichkeit der orientalischen Melodien gibt Marxer an, daß sie beharrlich mit der Quint über der Tonika schließen. Aus Kod. 546 führt er wiederum 40 Sequenzen an, die dem Notker zugeschrieben werden und jene Erscheinung zeigen; ferner nennt er 48 Sequenzen „antiquorum patrum Sangallensium" mit Angabe des Textanfangs, des Ambitus, der Tonika, und der Finalis des letzten, bzw. einzelner Verse. Allerdings bemerkt Marxer, daß diese Kennzeichen griechisch-byzantinischen Einflusses auch in einigen Sequenzen gefunden werden, welche gleichmäßigen Strophenbau haben und entschieden dem späteren Mittelalter angehören. Doch handle es sich bei diesen Sequenzen jedenfalls um strophische Textunterlage unter ältere Melodien.[2]) Interessant ist noch in dieser Beziehung eine Nachricht, die wir einem Musiktheoretiker am Ausgang des 9. Jahrhunderts verdanken, nämlich Aurelian von Réomé, einem Mönch im Kloster S. Johannis Baptistae zu Réomé in der Diözese Langres, der einen Traktat über Musik schrieb, abgedruckt bei Gerbert, Script. I S. 27—63. In diesem Traktat weist er darauf hin, daß die mannigfachen Formeln (Finalformeln, differentiae der Psalmtöne) geschöpft seien „ex Graecorum derivari fonte una cum musica licentia".[3]) In demselben Traktat wird auch eine Geschichte erzählt bezüglich der Vermehrung der Tonarten zur Zeit Kaiser Karl des Großen, wodurch wenigstens indirekt bestätigt wird, daß, was schon aus den griechischen Namen authentus, plagius, protus hervorgeht, die Umwandlung des alten Tonsystems der Griechen von der orientalischen Kirche an die römische Kirche überging. Wann aber diese Neugestaltung ihren Anfang nahm, darüber läßt sich nichts Näheres sagen.[4])

Die angeführten Tatsachen und Zeugnisse mögen hier genügen, um die große Wahrscheinlichkeit griechisch-byzantinischer Einflüsse auf die abendländische liturgische Dichtung und Musik besonders in Deutschland vom 9.—11. Jahrhundert zu zeigen.

[1]) a. a. O. S. 216 ff. — [2]) Marxer a. a. O. S. 221.
[3]) Vgl. Kirchenmusik. Jahrbuch, Regensburg 1886 S. 5 und Johner, Neue Schule des gregorianischen Choralgesangs. Regensburg 1913 S. 50* Anm. 5.
[4]) Kornmüller im Kirchenm. Jahrb. 1886 S. 4.

Digitized by Google

Der deutsche Kirchengesang in der Grafschaft Mark vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

(Schluß.)

23. Unna.

Beschreibung des Gottesdienstes in der Kirche zu Unna, in der Grafschaft Mark. Antwort auf das Circulair-Schreiben des Hochwürdigsten Generalvikariats v. 24. März 1817.

ad 1. Der lateinische Gregorianische Choralgesang ist hier gar nicht üblich. ergo a: b: c: cessant. d: an den Festtagen werden die Vesper Lieder von Herold im Psalmentone gesungen, an den Hohen Festtagen ist solemne Vesper und Predigt. In der Faste an allen Sonntagen des Nachmittags die Stationen aus dem oben genannten Buche, an allen Sonntagen des Nachmittags, so nicht durch die Todesangst-Bruderschaft verhindert sind, ist paßenden Religions Unterricht. e: es ist eine schöne Orgel vorhanden, so alle deutschen Gesänge begleitet.

2. Der deutsche Gesang war vor meinem Hierseyn eingeführt, und der lateinische ist nicht, weil es a. an Chor, b. an Sängern c. an Bücher fehlt, und es ist vom Latein außer dem Altare nichts beybehalten.

3. Es wird hier nur an Sonn- und Festtagen eine Meße gesungen.

4. Es wird hier statt der alten Bruchstücke und kleinen Piésen das vom Hochw. Generalvikariat zu Deutz 1805 den 23. November approbirte und allen Pfarrherrn zur Einführung empfohlene Gesangbuch von Herold, Pfarrer zu Hoinkhausen gebraucht, so ich vor einigen Jahren auf den Wunsch der Gemeinde mit Beyfall eingeführt, und deßen Lieder mit Andacht zur Erbauung gesungen werden.

5. Die benannten Gesänge wurden durch mich, den Lehrer, Schuljugend und Orgel eingeführt und

6. nichts steht dießer Einführung im Wege; was aber dem lateinischen Gesange im Wege steht, habe ich schon bedeutet.

Unna den 19 ten April 1817. Poetter, Pfarrer.

24. Wattenscheid, den 6. Juni 1817.

In gefolge des Erhaltenen Befehls verfehle ich nicht untertänigst zu berichten.

ad 1. Es ist in hiesiger Pfarrkirche der lateinische gregorianische Choralgesang gebräuchlich. Das Chor besteht aus zwei Küstern, auch Schullehrer. Dabei sind zwei Choralen und überhaupt viele der Gemeindtsmitglieder — außer dem Introitu, Offertorio, — singen mit. Unter dem Offertorio und Communion werden deutsche Lieder gesungen.

ad 2. Der deutsche Gesang ist hier nicht eingeführt als nur bei 40 stündigem Gebet, wo gebeten und gesungen wird, während deren keine heiligen Messen gelesen werden. Vesper wird lateinisch gehalten, auch nach der nachmittägigen christlichen Lehre wird der sakramentalische Segen: („Wir beten an") gesungen, die Lauretanische Litanei zu Latein gesungen.

ad 4. Die deutsche Lieder welche unter dem Offertorio, Communion gesungen werden, sind aus dem alten Gesangbüchlein PP. Societatis Jesu und werden recht erbaulich gesungen, sowie alles, was in Latein gesungen wird.

ad 5. Die Orgel ist schlecht, kann aber von dem Organisten, der sie kennt gespielt werden. Überhaupt ist hier alles noch nach dem alten Stil, und wünsche nichts sehnlicher (alles ist die Gemeinde gewöhnt), als daß ich es so beibehalten dörfe. Die beiden Küster verstehen den Choral.

A. J. Brockhoff, Pastor.

Digitized by Google

Vereins-Chronik.

Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums **Basel** pro 1915.

I. Organistenschule Luzern 1914–1915. Direktor derselben ist J. Breitenbach jun., Musikdirektor. Am Unterricht des Schuljahres 1914/15 beteiligten sich 20 Schüler, nämlich 10 Lehrer, 1 Lehrerin, 8 Theologen und eine weitere Schülerin. Von den HH. Theologen seien genannt: Beerle, Hunkeler, Gisiger, Kyburz, Knecht, Schmid, Moos, Emmenegger; von den HH. Lehrern: Anderhub (Reußbühl), Elias (Emmen), Hammer (Malters), Lötscher (Wolhusen), Ineichen (Rathausen), Wiki (Doppleschwand), Fischer (Eschenbach), Vischer Emil (Uffikon), Zemp (Horw), Gröbli (Hergiswil, Nidwalden), Schnyder Emilie (Luzern), Gmür Marg. (Luzern). – Wie in allen Verhältnissen wirkte auch hier die Mobilisation hindernd, so daß ein Teil der Schüler nur mit Unterbruch den Unterricht besuchen konnte. Lobenswert ist dabei, daß zwei der Lehrer auch von der Kaserne aus in der freien Zeit Orgelunterricht und Privatübung fortsetzten. – Der Orgelunterricht wurde erteilt von den HH. Breitenbach jun. und sen. Als ein Hindernis ist zu bezeichnen, daß der gemeinschaftliche Unterricht (Harmonielehre und Choralunterricht), welcher wegen des Schulfreihalbtages nur am Donnerstag nachmittags erteilt werden kann, sehr schwach besucht wird. Das ist dadurch zu erklären, daß manche Lehrer sich nicht entschließen können, auf den vielleicht einzig freien Nachmittag zu verzichten, anderseits werden sie auch noch angehalten, auch diesen Nachmittag noch für die Schule zu verwenden; ferner bilden Versammlungen und Konferenzen einen Abhaltungsgrund. – Was die Leistungsfähigkeit der Schüler betrifft, ist zu konstatieren, daß die große Mehrzahl sich in den Anfangsstadien eines musikalischen Unterrichtes befindet. Finden sich unter der Lehrerschaft solche, die aus dem Lehrerseminar die Anfänge eines Klavier- oder Orgelspiels mitbringen, so fehlt bei den Theologen in der Regel die nötige musikalische Vorbildung, und es ist dann um so weniger ein zufriedenstellendes Resultat zu erwarten, da ihnen das Hauptstudium eine intensive Übung im Orgelspiel und Musikbetrieb nicht gestattet; auch ist es auf dieser Altersstufe schon etwas spät; denn wenn auch bei talentierten Schülern ein gutes Resultat erwartet werden will, so muß schon in den Knabenjahren dazu der Grund gelegt werden. Das ist nun freilich selten der Fall, weil in diesen Jahren die männliche Jugend eher an jedes andere Spiel denkt, als an Klavier und Orgel. – Der Unterricht an der Orgelschule dauerte vom 5. November 1914 bis 30. Juli 1915. Außer dem gemeinschaftlichen schon genannten Unterrichte erhielt jeder Orgelschüler seine besondere wöchentliche Lehrstunde und wird denjenigen, welche auf der Übungsorgel ihre Studien zu machen wünschen, gegen mäßige Entschädigung an den Motor eine ihnen passende Übungszeit zugewiesen. – Der bereits angefangene Kurs 1915/16 zählt 24 Schüler, wovon 10 Theologen.

Der Choralunterricht an der Organistenschule wurde erteilt von HH. Stiftskaplan Fr. Frey. Dieser Unterricht begann am ersten Donnerstag im November und dauerte bis zum ersten Donnerstag im Juli. Da die meisten Besucher der Choralstunde Anfänger waren, wurde im theoretischen Unterrichte folgender Stoff behandelt: Definition des Chorals, Linien, Schlüssel, Noten, Neumen usw. Die Choraltonarten. Rhythmus des Chorals. Vortrag des Chorals. Liturgisches zum Choral. Transponieren der Gesänge. – Das Gelernte wurde praktisch geübt an folgenden Gesängen: 1. Choralkredo III; 2. Introiten: Ad de levavi; Puer natus est; Invocabit me; Reminiscere; Oculi; Laetari; Resurrexi. 3. Sequenz von Ostern; 4. Communio „Passer"; 5. Proprien von Pfingsten und vom Kirchweihfeste. – Diese Gesänge wurden textlich und musikalisch eingehend besprochen und gemeinsam und einzeln eingeübt. Da mehrere Schüler im Militärdienst waren, ließ der Besuch des Unterrichtes stark zu wünschen übrig.

II. Den Einzelberichten sei entnommen:

1. Kirchenchor St. Klara in Basel. Choral: Alles, was nicht mehrstimmig gesungen wird. Griesbacher, Op. 176, Missa choralis. – Figuralgesang: Messen 17, darunter neu: Ebner, Missa solemnis; Mozart, Messe Nr. 6 in F; Piel, Missa Consolatrix afflictorum; Huber, Missa in honorem B. M. V.; Ebner, Missa Ave Mater amabilis; Rihovsky, Missa pastoralis (mit Orchester); Griesbacher, Op. 160. Die Choralkredo mit Einlagen für gemischten Chor. Introitus auf Trinitas und Communio auf Weihnachten (5stimmig) von Schell. – Hymnus Lucis Creator von Schell. – Gradualien 27, davon neu: Weihnachten 3. Messe (mit Orchester) von Meuerer. Offertorien 23, davon neu: Passionssonntag von Witt; Haec dies (mit Orchester) von Zangl; Confitebuntur (16. Ch.) von Haller; Dom. 13 p. Pentec. von Griesbacher; 4. Adventsonntag von M. Haag; Stephanstag von Kornmüller; ferner: Griesbacher, Op. 150, Graduale und Offertorium für eine Stimme. – Sacris solemnis von Witt; Salve Regina von Ebner. – Aloisiuslied von Faist; Erstkommunionlied (Tenorsolo und Chor) von Tinel; Weihnachtslieder von Deschermeier. – Veni Creator von Männer, Op. 34, alle Nummern; Veni Creator in E (6stimmig) und Des (6stimmig) von Schell; O bone Jesu von Palestrina; Adoramus (in C) von Wesselak; Da pacem von Eder. – Zahl der Mitglieder 42 (Krieg!) – Proben: wöchentlich 3 (Ferien ausgenommen), im ganzen 102. – Zeitschriften: Chorwächter, Musica sacra, Cäcilienvereinsorgan, Musica divina. – Diesen Sommer (1915) verstarb nach kurzer Krankheit unser Organist, Herr Jakob Rutishausen, welcher während 36 Jahren sein Amt zur Ehre des Allerhöchsten treu und gewissenhaft versah. – Ferner fiel für sein Vaterland unser fleißiges Mitglied Hermann Herzog. R. I. P.

Berichterstatter: Karl Schell, Organist und Chorregent.

2. Gesangchor der Marienkirche Basel. Choral: Die Wechselgesänge bei allen Ämtern, Choralmessen VIII und XVII nach Ed. Vatic.; 1. und 3. Kredo nach Ed. Vatic. – Figuralgesang: Jos. Zangl, Josephsmesse; C. Kammerlander, Festmesse mit Orchester; M. Filke, Missa solemnis in F-dur. – Choralvespern nach dem kleinen Vesperbuch, Ausgabe Schwann (Vatic.); 4stimmige Vespern von J. B.

Digitized by Google

Molitor, J. W. Alt. – Offertorien: Terra tremuit von J. Gruber, mit Orchester; Tui sunt coeli von M. Filke, mit Orchester. – Deutsche Gesänge: Gesänge zur Feier der ersten heiligen Kommunion von Alfr. Braun, J. Kempter, A. Löhle, E. Dörr. Bei den Fastenandachten Gesänge von C. Kammerlander, F. J. Breitenbach, Fr. Witt, J. Quadflieg, M. Haydn. Marienlied: „Wie schön bist du, o Himmelsmaid!" – O Domine Deus von G. E. Stehle (Motett), O salutaris und O sacrum convivium von J. Gruber. Stimmenzahl: Sopran 24, Alt 17, Tenor 13, Baß 21–75 Stimmen. – Zeitschriften: Chorwächter und Cäcilienvereinsorgan. — Da 18 Herren im schweizerischen und deutschen Kriegsdienste stehen, mußte man von Einübung größerer Kompositionen absehen und hauptsächlich auf Repetitionen leichterer Bedacht nehmen.

Berichterstatter: Ernst Dörr, Organist und Chordirektor.

3. Kirchenchor Ramsen, Kanton Schaffhausen. Choral: Asperges, Vidi aquam, Introitus, Karwochengesänge, Requiem, Vespern, Litanei von allen Heiligen. Figuralgesang: Missa brevis von Wiltberger; Schutzengelmesse und St. Albansmesse von Lipp; Kurze Messe von Weber; Missa domin. III. von Gruber. – Offertorien: Laudate Dominum; für I. und III. Messe von Weihnachten, Ostern, Christi Auffahrt, Pfingsten, Fronleichnam, Mariä Himmelfahrt, Kirchweihfest. – Hymnen und marianische Antiphonen: Jesu Redemptor, Pange lingua, Jesu dulcis memoria, Ave maris stella, Sancta Maria, Alma Redemptoris, Ave Regina, Regina coeli, Salve Regina. — Lauretanische Litanei, 4stimmig von Allmendinger. – Deutsche Gesänge: Aus dem Diözesangesangbuch die Singmessen und die Einlagen zu den Andachten der Feste und Festzeiten. Predigtlieder von Goller; Gesänge auf die Feste und für die Prozessionen. – Adoro te, Ecce sacerdos magnus. – Bald nach Ostern mußte der Chor, weil alle Mitglieder samt dem Direktor zurücktraten, ganz neu gebildet werden und zählt nun im ganzen 20 Mitglieder. Proben wöchentlich 2–3, wann der Direktor vom Militärdienst frei war. – Gehalten wird der „Chorwächter."

Berichterstatter: Alois Kohler, Lehrer, Chordirektor.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitschriften.

1. Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde 1916, 5/6: Das katholische deutsche Kirchenlied. – Gedanken zu dessen Neubelebung (M. H.). – Palmsonntag nächst der Front (E. Heu).

2. Cäcilia (Breslau) 1916, 5: Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik (Schluß). – Kirchenmusikalische Bilder nach der Wirklichkeit gezeichnet und korrigiert (V. Kotalla †).

3. Caecilia (St. Francis, Wis.) 1916, 4: Das Kirchenlied und unsere Englischen Gesangbücher (Hymnologus). – The Vibrato and Tremolo (A. Lohmann).

4. The Catholic Choirmaster 1916 17, 2: Hymns and Hymn Books (Hymnologus). — Music in the Parochial Schools (Justine Ward). — The adeste Fideles. — The „Motu Proprio" of Pope Pius X.

5. Der Chorwächter 1916, 6: Das Zahlverhältnis der Primärzeiten im Choralrhythmus (P. Cölestin Vivell O. S. B.). – Das Steuer verloren! II. Das deutsche Amt (J. F.). – † Max Reger (J. Sch. W.).

6. St. Gregoriusblad 1916, 6: Over klokkenverhoudingen (Pascal Schmeits). – De kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). – De Romeinsche E en O (H. Vroom). – Hollands grootste Orgel (O.).

7. Gregoriusblatt 1916, 6: Ein erneuter Versuch, den Gleichwert der Choralnote zu beweisen (L. Bonvin S. J.).

8. Gregoriusbote 1916, 6: Pfingsten. – Veni, Sancte Spiritus! (A. Hermann). – Veni, Sancte Spiritus! (Wilhelm Humann). – Bruderschaftssinn im Kirchenchor (Dr. Hugo Löbmann).

9. Handweiser, Literarischer, für Freunde katholischer Kirchenmusik: Nr. 75: Akzentinversion.

10. Monatsschrift für Schulgesang 1916/17, 3: Max Reger † (Ernst Paul). – Das deutsche Lied an der Front im Weltkriege der Gegenwart (Schluß) (Rich. Noatsch). – Über den Stand der Musikästhetik (Ernst Paul). – Die Bedeutung der Form für das deutsche Leben (Rudolf Eucken).

11. Musica Divina 1916, 5: Der Vortrag der gregorianischen Melodien. 1. Das liturgische Rezitativ (Forts.) (Max Springer). – Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik. Die erste Generation des 18. Jahrhunderts (Forts.) (Dr. R. v. Kralik). – Gesangpflege. Kapitel V. Das Musikdiktat und seine Abarten (Max Battke).

12. Musica Sacra (Regensburg) 1916, 6/7: Joh. Seb. Bachs Kanzona in D-Moll (Jodok Kehrer). – Aufführungen des Regensburger Domchors während der Karwoche 1916 (F. X. Engelhart). – Die religiöse Musik, ein Weg zu Gott (Dr. W. Scherer). — Chor-Photographien für Kirchensänger und Kirchengänger (J. G. E. Stehle). – Die heilige Cäcilia oder die Gewalt der Musik (Heinr. v. Kleist †).

(Abgeschlossen am 29. Juli 1916.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg
zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen

Mess-Kantate

Soeben erschienen

„O unbesiegter Gottesheld St. Michael"

für Solo-, Chor- und Volksgesang mit Orgelbegleitung von X. Mathias. Op. 34.

Partitur Mk. 2.50, vier Chorstimmen à 20 Pf. (80 Pf.), Volksstimme mit Textbuch einzeln 6 Pf., 100 St. Mk. 5.—.

Die „Mess-Kantate", wie sie schon vor Jahresfrist im Vorlesungsverzeichnis der Strassburger Universität angekündigt ward, wie sie im dortigen kirchenmusikalischen St. Leo-Institut gelehrt und in den akademischen Gottesdiensten gepflegt wird, ist eine einheitliche Vertonung der Stillmesse unter Zugrundelegung eines kirchlichen Volksliedes und unter Heranziehung aller der katholischen Liturgie eigenen Musikträger und Musikformen: Solo-, Chor- und Volksgesang mit Begleitung hauptsächlich der Orgel, in einer angemessenen, organisch einheitlichen Stilverbindung. In ihrem ganz aus dem Geist der Liturgie abgeleiteten Aufbau wird die „Mess-Kantate" zur praktischen Antwort auf die in jüngster Zeit so viel und so einseitig behandelten Fragen nach der „künstlerischen Einheit".

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Königin des Friedens

Lied für einstimmigen Chor von **Fr. X. Engelhart.** Mit **Titelbild in Vierfarbendruck.** Einzeln 8 Pf. 100 St. Mk. 7.50.

Der fromme Künstler der Redemptoristen-Kongregation, Bruder Max Schmalzl, hat das bei Isaias 11, 6—7, entworfene prophetische Friedensbild mit innigzartem Empfinden aufgefaßt und mit den seinem frommen Können eigenen warmen Tönen in einer überraschend reichen Fülle von Gedanken über Friedenssehnsucht und Friedenstrost dargestellt. Das anmutige Bildchen ist eine trefflich gelungene verkleinerte Wiedergabe der im demnächst zur Ausgabe gelangenden Regensburger Marienkalender 1917 enthaltenen grösseren Ausführung. Domkapellmeister Engelhart's Lied ist von flüssiger, gefälliger Melodie. Beigegeben ist ein Ablassgebet zur Königin des Friedens.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

kathol. Kirchenmusikhandlung
in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

August 1916 8. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

H. Müller: Einheitslieder für den deutschen Kirchengesang . . . . S. 113
A. Hirtz: Des Volkes Stimme beim Gottesdienste . . . . . S. 117
Dr. W. Frings: Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede S. 126
Vereins-Chronik . . . . . S. 128
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 129
Musikalien . . . . . S. 130
Zeitschriften . . . . . S. 132
Aus dem Verlage . . . . . S. 132

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Einheitslieder für den deutschen Kirchengesang.

Von Hermann Müller, Paderborn.[1])

Die diesjährige Fuldaer Bischofskonferenz (22. und 23. August) hat 23 Einheitslieder festgestellt, deren Text und Melodie für den Bereich der zu ihrem Gebiete gehörenden Diözesen (das gesamte Deutsche Reich mit Ausnahme von Bayern) ausschließlich maßgebend sein soll.

Es ist nicht das erste Mal, daß auf einer deutschen Bischofsversammlung die Frage des Kirchengesanges und eines deutschen Kirchengesangbuches behandelt wurde. Die vom Kölner Erzbischofe Kardinal Johann von Geissel im Revolutionsjahr 1848 nach Würzburg einberufene Bischofsversammlung[2]) hatte ihre 33. Sitzung am 14. November 1848. „Am Schlusse der Sitzung hielt der Bischof von Münster[3]) noch einen Vortrag über die seitherigen Mängel der Kirchen[musik, und] insbesondere der häufig mehr den Geist der Sinnlichkeit als der Frömmigkeit atmenden Figuralmusik, und über die Mittel, denselben abzuhelfen." Die Versammlung erkannte „die Wichtigkeit des vom Bischof von Münster angeregten Gegenstandes an, und wurde den Hochwürdigsten Bischöfen empfohlen, denselben vorläufig in nähere Erwägung zu nehmen, um später auf dem in Aussicht stehenden National-Konzil über diese Angelegenheit bestimmtere Beschlüsse fassen zu können."[4]) Der Bischof von Münster wünschte u. a. die Herausgabe eines deutschen Kirchengesangbuches zur Hebung des Volksgesanges und Aufnahme nicht nur guter neuerer, sondern auch der herrlichen älteren Melodien.

„Seitdem ist der Wunsch, es möchte für alle deutschen Diözesen ein gut redigiertes gemeinsames Gesangbuch (mit Lieder-Proprien für die einzelnen Diözesen) erscheinen, oft laut geworden."[5]) K. S. Meister konnte freilich den Vorsatz, „die Idee eines allgemeinen deutschen katholischen Gesang- und Choralbuches ... in der Einleitung zum II. Bande ausführlich zur Sprache zu bringen,"[6]) nicht verwirklichen; er starb, ehe er den zweiten Band seines Werkes über das katholische Kirchenlied herausgeben konnte. W. Bäumker, der die Arbeit Meisters fortführte und ergänzte, legt „als eine Art und Weise, ... den genannten Plan zur Ausführung zu bringen" den Gedanken vor, aus den beiden ersten Bänden des Meister-Bäumkerschen Werkes 150 bis 200 Lieder zu diesem Zwecke auszuwählen; es kam ihm wohl vor allem auf den „Kern" der katholischen deutschen Lieder an, nämlich auf diejenigen, die Gemeingut aller Gesangbücher des 16. und 17. Jahrhunderts sind; ein „Proprium" sollte dann für jede Diözese die „besonderen und neueren Lieder" enthalten.[7]) Geistreich, wie so oft, äußerte sich G. M. Dreves kurz nach der Veröffentlichung seines verdienstvollen Buches „Ein Wort zur Gesangbuch-Frage"[8]) auch zu dieser Angelegenheit:[9]) „Bis zur Verwirklichung der schönen Idee von dem einheitlichen und mustergültigen allgemeinen deutschen Gesangbuch wird wohl noch ein weiter Weg sein. Der Gedanke müßte von einer Fuldaer Bischofskonferenz zum Beschluß erhoben und die Ausbreitung,[10]) jedenfalls die Prüfung des Buches von einer Kommission der bedeutendsten cäcilianischen Musiker und Kritiker erfolgen. Das gäbe allerdings eine langwierige, aber köstlich sich lohnende Arbeit. Wäre einmal das allgemeine Gesangbuch da, dann würde es sich auch, wenn auch noch so langsam über ganz Deutschland ausbreiten und überallhin seinen Weg nehmen. ‚Um zwei Sachen,'

[1]) Dieser Aufsatz wurde ursprünglich für die von den Professoren der Paderborner Theologischen Fakultät herausgegebene Zeitschrift „Theologie und Glaube", Paderborn, F. Schöningh, geschrieben und daselbst in Heft 7 des laufenden Jahrgangs 1916 veröffentlicht. Wir glauben ihn auch hier bringen zu sollen, da er eine in den Kreisen unseres Vereines viel erörterte und nicht unwichtige Angelegenheit behandelt.

[2]) Vgl. über sie H. Brück, Geschichte der katholischen Kirche in Deutschland im 19. Jahrhundert III² (Münster i. W. 1905) 9 ff.

[3]) Johann Georg Müller.

[4]) Das Protokoll über die Verhandlungen in Collectio Lacensis V 1123.

[5]) V. Thalhofer, Handbuch der katholischen Liturgik I² (Freiburg i. B. 1912) 296.

[6]) K. S. Meister, Das kath. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, I Freiburg i. B. 1862 S. VIII Anm.

[7]) W. Bäumker, Das kath. deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen, II Freiburg i. B. 1883 S. VII f.

[8]) Freiburg i. B. 1885.

[9]) Fliegende Blätter für kath. Kirchen-Musik 1885, 39 f.

[10]) Ausarbeitung? H. M.

Digitized by Google

schrieb mir dieser Tage Herr H., ‚habe ich die Evangelischen immer beneidet, um das so ziemlich überall gleiche Gesangbuch und die einheitliche Bibel,' und schon früher Direktor Bone: ‚Es sei bei Abfassung des Kantate eine seiner leitenden Absichten gewesen, ein allgemeines deutsches Gesangbuch anzubahnen, damit, wie jetzt noch bei den Protestanten der Fall, wenn irgendwo ein Lied angestimmt werde, alle einstimmen könnten.' — In welches deutsche Lied könnten wir etwa bei einer allgemeinen deutschen Katholikenversammlung sämtlich einstimmen, ohne daß es ein Babel-Konzert würde?" Die Sache kam in weitere Kreise, als der Nestor unserer Alttestamentler, B. Schäfer, damals noch Professor in Münster, sein Buch herausgab „Einheit in Liturgie und Disziplin für das katholische Deutschland!"[1]) Darin stellte er den Gedanken eines allgemeinen deutschen Kirchengesangbuches in den Zusammenhang mit vielen ähnlichen Anliegen. Die Tendenz des Schäferschen Buches ist in seinem Titel deutlich genug ausgesprochen. Seine Wünsche in bezug auf Vereinheitlichung des deutschen Kirchengesanges decken sich etwa mit denen Bäumkers. Zu dem Buche Schäfers veröffentlichte der tüchtige Domkapellmeister und spätere Domkapitular G. Weber (Mainz) in derselben Zeitschrift „Der Katholik", worin Schäfer seine Gedanken zunächst in Artikelform hatte erscheinen lassen, eine ziemlich ausführliche Besprechung,[2]) in der er dahin urteilt, daß die Schrift Schäfers viel Wahres und Beherzigenswertes enthalte, anderseits aber in vielen Stücken übertreibe und ins Kleinliche verfalle und zudem auch Ansichten vortrage, deren Verwirklichung nicht unbedeutende Bedenken entgegenstehen. Die Idee eines allgemeinen deutschen Gesangbuches, das den einzelnen Bistümern lauter oder doch fast lauter neue Melodien bringen würde, lehnt Weber ab; für den jetzigen Zustand in bezug auf diesen Punkt findet er anerkennende Worte.

Die einerseits von Bäumker und Schäfer, anderseits von Weber dargelegten Auffassungen stellen zwei konträr entgegengesetzte Beurteilungen unseres Gegenstandes dar. Ähnlich so ergeht es auch sonst wohl bei derlei Fragen des religiösen Empfindens und der seelsorglichen Arbeit. Es handelt sich eben vielfach um Opportunitätsfragen, die mit einer glatten prinzipiellen Bejahung oder Verneinung nicht immer gefaßt werden. Wenn dann Lösungsversuche, die sich konträr gegenüberstehen, dargeboten werden, so besteht die Gefahr, daß sachlich richtige Prinzipien überspannt werden. Bei vollständig auseinanderlaufenden Lösungsversuchen kann es vorkommen, daß beide Teile einen richtigen Kern, einen zu bejahenden und zu schützenden Grundgedanken enthalten, der bei einer allzu scharf gefaßten Pointierung nicht zu seinem Rechte kommen würde. Das Gute mag da oft in der Mitte liegen. Und hier in der Mitte mögen sich die Extreme friedlich berühren.

Als eine solche Mittellinie darf man die Anregung ansehen, die in den Jahren 1908 und 1909 bei Zusammenkünften von Kirchenmusikern in Eichstätt, Wien und Passau wiederholt gegeben wurde. Es handelte sich nämlich bei dieser Anregung darum, der Allgemeine Cäcilienverein für Deutschland, Österreich und die Schweiz möge die Zusammenstellung eines kleinen Kanon von 25 Kirchenliedern in die Hand nehmen, die nach Text und Melodie in den Gegenden deutscher Zunge einheitlich gesungen werden könnten. Die kleine Zahl von 25 Liedern war absichtlich gewählt worden, um eine leichtere Durchführung des Planes zu sichern. Erfreulicherweise setzte in weiten Kreisen eine lebhafte Besprechung des vom Cäcilienvereine angenommenen Vorschlages ein. In der Fachpresse, in Büchern und Aufsätzen, auch in den Beratungen der Wissenschaftlichen Kommission des Cäcilienvereins ist die Angelegenheit erörtert worden. Die verschiedensten Auffassungen über den Umfang und Inhalt einer solchen Sammlung von Einheitsliedern machten sich im Laufe der Zeit, stellenweise mit reichlich viel Temperament, geltend.[3]) Die letzte bemerkenswerte Konferenz deutscher Fachmusiker, die diese Frage behandelte, fand — merkwürdigerweise — zu Paris statt gelegentlich eines internationalen Musikkongresses. Das war in den ersten Tagen des Juni 1914, am Vorabend des Völkerkrieges. Damals beratschlagte man in Paris über den Weg, dem hochwürdigsten Episkopate die Sachlage zur Prüfung und Entscheidung zu unterbreiten.

[1]) Münster 1891. Noch im selben Jahre erschien eine zweite, unveränderte Auflage.

[2]) 1893 I 408–420.

[3]) Es ist nicht nötig, die gesamte hieher gehörige Literatur zu nennen. Zusammenstellungen von Literatur zu unserer Frage findet man etwa bei K. Walter in seinem Referate zu Nr. 4099 des Cäcilienvereinskataloges, bei J. Gotzen, Das deutsche Einheitsgesangbuch (Lit. Beil. der Köln. Volkszeitung 1912, Nr. 2), bei A. Schmeck, Die Literatur des evangelischen und katholischen Kirchenliedes im Jahre 1912 (Düsseldorf, L. Schwann, 1913) S. 88 ff. Vgl. auch die Zeitschrift „Kirchenmusik" (Paderborn) 1910 S. 1–4, 56 f., 84–93.

Digitized by Google

Nun brach der Krieg los. Er hat die dringliche Notwendigkeit der Angelegenheit von neuem dargetan. Anderseits hat der Krieg wiederum einwandfrei festgestellt, daß nur durch die kirchliche Autorität, m. a. W. durch bischöfliche Verordnungen der Plan schließlich zu verwirklichen war.

Einen geradezu entscheidenden Wendepunkt in der ganzen Entwicklung der Frage muß man deshalb darin erblicken, daß im Februar 1915 eine in Köln tagende Konferenz der hochwürdigsten Herren Bischöfe von Köln, Trier, Paderborn, Münster und Osnabrück dem Generalvorstand des Cäcilienvereines den Auftrag erteilte, etwa 20 deutsche Kirchenlieder mit Text und Melodie zusammenzustellen, damit die Fuldaer Bischofskonferenz sich darüber schlüssig mache, ob jene 20 Lieder einheitlich in sämtlichen für die Fuldaer Konferenz in Betracht kommenden Diözesen eingeführt werden könnten.

Auf der Grundlage der eingehenden Erörterungen der letzten Jahre und unter Berücksichtigung der Ratschläge von Kirchenmusikern und Schulmännern wie von Vertretern der theologischen Wissenschaft und der seelsorglichen Praxis wurde nunmehr ein Büchlein mit 21 Einheitsliedern zusammengestellt und der Mitte August 1915 tagenden Fuldaer Bischofskonferenz vorgelegt. Die Bischofskonferenz beschäftigte sich mit der Angelegenheit und setzte eine Kommission von 3 Bischöfen ein, die sich in einer Sonderberatung über die Einheitslieder definitiv schlüssig machen sollte. Die aus den hochwürdigsten Herren Kardinal von Hartmann (Köln), Bischof Dr. Kilian (Limburg) und Bischof Dr. Kirstein (Mainz) bestehende Kommission hat am 18. April dieses Jahres in Köln getagt. Als hocherfreuliches Resultat der Beratung kann die Tatsache mitgeteilt werden, daß wir nunmehr 23 deutsche Kirchenliedtexte und 20 Kirchenliedmelodien haben, deren alsbaldige Einführung in sämtliche auf der Fuldaer Bischofskonferenz vertretene Diözesen definitiv gesichert ist. Und das sind wie gesagt, sämtliche Bistümer des Deutschen Reiches, abgesehen von Bayern. Ob und in welchem Umfange sich die Diözesen Bayerns sowie die deutschsprechenden Teile der österreichisch-ungarischen Monarchie und der Schweiz später anschließen, muß die Zukunft lehren. Jedenfalls ist mit der Festsetzung dieser Kirchenlieder in Köln ein großer Schritt voran getan. Die deutschen Katholiken insgesamt, Priester wie Laien, wissen dafür dem Episkopate Dank.

* * *

Die Einheitslieder sind folgende:

1. Alles meinem Gott zu Ehren.
2. Christi Mutter.
3. Der du das blinde Heidentum.
4. Du, Gottmensch, bist mit Fleisch und Blut.
5. Fest soll mein Taufbund.
6. Gelobt sei Jesus Christus.
7. Großer Gott, wir loben dich.
8. Ich will dich lieben.
9. Jesu, dir leb' ich.
10. Jesu, du bist hier zugegen.
11. Ihr Freunde Gottes allzugleich.
12. In dieser Nacht.
13. Komm, Schöpfer Geist.
14. Kommt herab, ihr Himmelsfürsten.
15. Maria zu lieben.
16. Mein Testament soll sein am End'.
17. Mitten in dem Leben sind.
18. O Christ, hie merk'.
19. O Engel rein.
20. O Haupt voll Blut und Wunden.
21. O unbesiegter Gottesheld.
22. Tausendmal ich dich begrüße.
23. Wir beten an.

Über die Grundsätze, die bei der Auswahl der Lieder geltend waren, äußert sich der Episkopat nicht direkt. Wohl aber kann man aus einem die Einheitslieder einführenden und begleitenden bischöflichen Schreiben[1]) erkennen, worauf es ankam. Es heißt da nämlich: „Seit Jahren war die Herstellung und Einführung eines Einheitsgesangbuches für ganz Deutschland in maßgebenden Kreisen Gegenstand lebhafter Erörterungen. Dabei hat man erkannt, wie groß die Schwierigkeiten sind, die sich der Verwirklichung dieses Gedankens entgegenstellen. Jedenfalls ist daran im Augenblick noch nicht zu denken. Anderseits wurde es seit langem als großer Mißstand empfunden, daß beim Zusammenströmen katholischer Gläubigen aus mehreren Diözesen zu gemeinsamen gottesdienstlichen Feiern kaum ein Lied gefunden werden konnte, das nach Text und Melodie in den verschiedenen Diözesen in gleicher Weise gesungen wurde. Immer fanden sich kleinere oder größere Abweichungen. Dazu kam noch der Krieg, der unsere Soldaten

[1]) Wir zitieren den vom 15. August 1916 datierten und im Kirchlichen Anzeiger für die Erzdiözese Köln 1916 Nr. 17 S. 119 veröffentlichten Erlaß des Erzbischofs von Köln, F. Kardinal von Hartmann.

Digitized by Google

aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands zu einheitlicher Kriegstätigkeit vereinigte, aber auch zum gemeinsamen Gottesdienste zusammenführte. Auch für sie mußte es sich unangenehm fühlbar machen, daß sie mit ihren Kameraden nicht über Lieder verfügten, die in Text und Melodie allerorts übereinstimmten." Die erste Rücksicht, die den Episkopat leitete, war offenbar diejenige auf allgemeine Zusammenkünfte von Katholiken, wie Wallfahrten, Katholikentagungen, Generalversammlungen und ähnliche Gelegenheiten. Dementsprechend haben die Lieder mehr allgemeinen Charakter; auch das Michael- und das Bonifaziuslied können ja als allgemeine Lieder gelten. In dem genannten bischöflichen Schreiben heißt es ferner: „Hoffentlich wird es sich bald ermöglichen lassen, daß etwa eine gleiche Zahl weiterer Lieder für die einzelnen kirchlichen Zeiten des Jahres einheitlich eingeführt werden kann." Eine, wenn auch kleine, Erweiterung der Zahl der Einheitslieder dürfte freilich auf die Dauer wünschenswert sein; man möchte ja auch gern einheitliche Advents-, Weihnachts-, Osterlieder usw. haben. Und das könnte geschehen, ohne der berechtigten Eigenart der einzelnen Gegenden oder Bistümer Abbruch zu tun. Dabei ließe sich zudem der Kernstock der alten deutschen Kirchenlieder eingehender berücksichtigen, als das bei den Liedern mehr allgemeinen Charakters möglich ist; jeder Kenner der Geschichte des Kirchenliedes wird das bestätigen.

Immerhin ergibt sich bei der Betrachtung der jetzt vorliegenden 23 Einheitslieder, daß für die verschiedensten Anlässe des katholischen Lebens nunmehr immer einheitliche Liedweisen zur Verfügung stehen. Eine kleine systematische Übersicht mag das aufweisen:

Morgen-, Abendgebet: 1, 12.
Gute Meinung: 1, 8.
Theologische Tugenden: 4; evt. auch 8.
Bekenntnis des Glaubens: 5, 6; auch 4 (Str. 1), 8, 16.
Hl. Geist, Predigt, Firmung: 13.
Hl. Altarssakrament (vor und nach dem Segen, Erstkommunion, gemeinschaftliche heilige Kommunion usw.): 4, 9, 10, 14, 18, 23; auch 22, 8; evt. 5.
Hl. Herz Jesu: 22; auch 8.
Hl. Familie (auch hl. Joseph): 16.
Hl. Maria: 15, 2.
Engel (Schutzengel): 19.
Hl. Michael: 21.
Heilige im allgemeinen: 11.
Hl. Bonifazius: 3.
Kirche und Vaterland: 21; auch 3, und bei Dankanlässen 7, bei Bittandachten 17.
Leiden, Buße: 20, 2, 17; evt. auch 8.
Öffentliche Bittandachten: 17, 21; evt. auch 20, 2, 8, 16, 22.
Öffentliche Dankandachten: 7; auch 6, 8.
Letzte Dinge: 16, 17.
Armenseelen, Beerdigungen: 17; auch 20, 2.

Was die Deutsche Singmesse angeht, so lassen sich die Lieder dafür je nach den verschiedenen Festen, Zeiten, Anlässen leicht zusammenstellen. Die im besonderen Sinne sogenannte „Deutsche Singmesse" („Hier liegt vor deiner Majestät" usw.) findet sich nicht unter den Einheitsliedern. Die Einigung in bezug auf die Melodien dieser Singmesse wäre ganz außerordentlich schwer gewesen. Ob die Einigung in bezug auf sie überhaupt in absehbarer Zeit möglich ist? Jedenfalls versteht man sehr gut, daß der Episkopat die erste Lösung der „Einheitsliedfrage" nicht durch diesen sehr harten und schweren Stein hat belasten wollen.

* * *

Bezüglich der Redaktion der „Einheitslieder" erkennt man bei näherem Zusehen leicht, daß zuerst die ursprüngliche Fassung des betr. Liedes ins Auge gefaßt wurde. Das einzelne Kirchenlied muß ja im großen und ganzen betrachtet werden als eine fertige Größe, als ein für sich bestehendes Werk, das seine Existenzberechtigung und seine Eigenart in sich selbst hat, als eine „res facta", an der nicht jedermann nach seinem rein persönlichen, subjektiven Geschmack ändern und modeln darf. Anderseits ist es aber auch wahr, daß die Entwicklung des Volksgesangs überhaupt und noch andere Erwägungen kirchlichen, geschichtlichen, geographischen, ethnologischen Charakters usw. es mit sich bringen, daß hier und da eine Änderung der ursprünglichen Weise und des ursprünglichen Textes dringend wünschenswert oder gar notwendig ist.

Digitized by Google

Freilich wird man bei derartigen Modifikationen, wie sie tatsächlich oft nötig sind, stets Fühlung mit dem Original suchen und behalten müssen. In manchen Fällen ist das Original mit Sicherheit bekannt. Wo das nicht zutrifft, tritt in die Rechte des Originals im allgemeinen diejenige Fassung, die nach den Gesetzen der wissenschaftlichen Kritik mit größerer oder geringerer Wahrscheinlichkeit als die ursprüngliche angesprochen werden muß. Die Kenntnis der wissenschaftlich feststehenden Regeln der sog. Literar- und Text-Kritik wie die sichere Handhabung der kritischen Methode sind dabei notwendige Voraussetzung. Es erscheint als wünschenswert, diese Gedanken mit aller Bestimmtheit auszusprechen gegenüber mancherlei Versuchen auf diesem Gebiete, die wir in den letzten Jahrzehnten erlebten und die die eben angedeuteten Grundsätze ganz oder zum Teil außer acht lassen. Unter dem Dilettantismus und dem damit Hand in Hand gehenden Subjektivismus hat die Sache des Kirchenliedes sehr viel gelitten.

Was von vornherein zu erwarten war, wird durch die wenigen Nachrichten, die über die Beratungen des Episkopates bezüglich der Einheitslieder in die Öffentlichkeit kamen, bestätigt: in diesen Beratungen sind die erörterten Prinzipien zu ihrem vollen Rechte gekommen. Es wäre eine reizvolle Aufgabe, führt uns aber hier zu weit,[1]) im einzelnen nachzuweisen, wie sich bei den vorliegenden Einheitsliedern die Rücksichtnahme auf die ursprüngliche Fassung und die berechtigte und notwendige Beachtung späterer Entwicklung die Wage halten.

* * *

Über die praktische Behandlung der Einheitsliedfrage lesen wir in dem genannten oberhirtlichen Einführungsschreiben: „Soll die Auswahl ihren Zweck erfüllen, dann wird es notwendig sein, daß in allen in Frage kommenden Diözesen diese Lieder nur noch in der hier dargebotenen Weise gesungen werden." Demgemäß sollen die Einheitslieder vorerst dem betr. Diözesangesangbuche als Anhang in einem Sonderheft beigegeben werden. „Bei einer Neuauflage des Gesangbuches werden jene Lieder ausschließlich in der ihnen jetzt gegebenen Form (sowohl nach Text, wie Melodie) zur Aufnahme gelangen und sind als unabänderliche Einheitslieder kenntlich zu machen."

Mit den bischöflichen Bestimmungen wird sich die treue Arbeit aller in Betracht kommenden Faktoren, der Geistlichen, der Lehrer, der Organisten und Chorregenten usw. zu verbinden haben, um den Einheitsgedanken für das deutsche Kirchenlied zur Durchführung zu bringen. Die Liederbücher für die Schule, für katholische Vereine und Bruderschaften, die Sammlungen geistlicher Lieder für Einzel- oder Chorgesang, die methodischen Anleitungen zur pädagogisch-didaktischen Behandlung des Kirchenliedes müssen gleichfalls auf diesen Gedanken eingestellt werden. Vor allem aber: die Majestät des Einzelwillens wird zugunsten des Einheitsgedankens Konzessionen machen müssen. Vielleicht gar im Widerspruch zu einer auf diesem Gebiete geradezu mit suggestiver Macht wirkenden, liebgewordenen und ans Herz gewachsenen Gewohnheit.

Die Sammlung der 23 Einheitslieder ist ein Kompromiß. Nach Wort und Weise. Wenn das Ziel, einen ersten Schritt zur Vereinheitlichung des deutschen Kirchengesanges zu tun, erreicht werden sollte, mußte sie ein Kompromiß werden. Dem Historiker und Ästhetiker mag sie in Ton und Text nicht immer altertümlich genug sein, dem „Praktiker" wird sie in Ton und Text stellenweise zu altertümlich sein. Wer aber den Zweck und das Ziel des Büchleins im Auge hat, der wird eingestehen müssen, daß wir damit einen tüchtigen Schritt in der Kirchenliedfrage vorangekommen sind. Wir haben allen Grund, dessen von Herzen froh zu sein.

Des Volkes Stimme beim Gottesdienste.

Von Arnold Hirtz, Rektor a. D., Köln.

Als einer der ältesten Cäcilianer verfolge ich genau alle Erscheinungen auf dem kirchenmusikalischen Gebiete. Da meine ich nun zu bemerken, daß augenblicklich sich ein gewisser demokratischer Geist in kirchenmusikalischen Kreisen geltend macht, dem auch ein Teil der Fachpresse ihre Spalten zur Verfügung stellt. „Das Volk," so heißt es da immer, „will dies, das Volk will das." Zu den angeblichen Wünschen des Volkes gehört auch die gesangliche Mitwirkung beim Hochamt und Requiem. Es wolle nicht länger zum Schweigen verurteilt sein. Angenommen,

[1]) Wir hoffen, im Cäcilienvereinsorgan darauf zurückzukommen.

Digitized by Google

daß diese Äußerungen wirklich vom „Volke" herrühren, könnte man sie ruhig annehmen und diejenigen Maßnahmen treffen, die erforderlich sind, um des Volkes Stimme beim liturgischen Gottesdienste Gehör zu verschaffen, natürlich auf dem Boden der kirchlichen Bestimmungen. Aber die angeblichen Vertreter des Volkes ziehen aus dessen Wünschen ganz andere Konsequenzen. Sie plädieren für das Hochamt usw. in der Volkssprache, d. i. bei uns, auf dem Gebiete des Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereins, also ein Hochamt mit deutschem Volksgesang. Jawohl, das erstrebt man, das ist keine Täuschung oder Übertreibung, sondern leider Wirklichkeit. Dann wären wir also glücklich nach 50 Jahren wieder da angelangt, wo Franz Witt stand, als er den Cäcilienverein gründete, der außer anderen Zwecken auch den Kampf gegen das deutsche Lied beim liturgischen Gottesdienst in seine Statuten aufnahm. Diesen Kampf habe ich mit durchgemacht und die Freude erlebt, daß in $^9/_{10}$ aller katholischen Kirchen im Deutschen Reich und der Schweiz und in $^2/_3$ der österreichischen das Hochamt nach den Vorschriften der Kirche gehalten wird. Der verstorbene Kardinal Fischer in Köln, einer der begeistertsten Anhänger des Cäcilienvereins und auch, wie ich nachher zeigen werde, Vertreter der Volksrechte, sagte kurz vor seinem Tode, daß er dem heiligen Vater mit Wahrheit habe mitteilen können, die kirchlichen Bestimmungen über die Feier des liturgischen Gottesdienstes würden in der Erzdiözese Köln voll und ganz, auch im kleinsten Dorfe, beobachtet. Und daran darf auch nicht gerüttelt werden. Soweit der Cäcilienverein seine Fäden gesponnen, soll das Erbe Dr. Witts gewahrt und erhalten bleiben. Dafür wollen wir Alte mit Herz und Blut eintreten. Aber das Volk?

Ganz recht! Das Volk soll nicht länger zum Stillschweigen verurteilt sein. Die Mitwirkung des Volkes bei jedem Gottesdienst, auch beim liturgischen, muß das Ideal bleiben, wonach der Cäcilienverein streben soll. Aber alles auf dem Fundament, das die Kirche dafür errichtete in ihren Bestimmungen über die Sprache beim Gottesdienste; das ist beim liturgischen Latein, und beim außerliturgischen die Volkssprache. Daß das Volk bei jedem Gottesdienst am liebsten in seiner Muttersprache mitsänge, soll nicht bestritten werden, aber dem Volke kann auch zum Verständnis gebracht werden, welch große Bedeutung in der Universalsprache der Kirche beim heiligen Opfer liegt und daß es Pflicht eines jeden katholischen Christen sei, der Kirche Gehorsam zu erweisen dadurch, daß man sich bezüglich dieser Anordnung füge. Gehorsam gegen die Kirche ist auch Pflicht der Musiker, welche ihre Kunst in den Dienst des Volkes stellen wollen. Grundsatz der Kirche ist in erster Linie, durch den Gottesdienst die Ehre und Verherrlichung Gottes zu fördern, und in zweiter Linie steht erst die Erbauung des Volkes. Wer den Ungehorsam gegen die Kirche bezüglich der Kirchensprache predigt, nähert sich den Anschauungen der Altkatholiken, die auch ein deutsches Hochamt für den einzig richtigen Gottesdienst bezeichnen.

Die Gelegenheit, die dem Volke in der Kirche beim außerliturgischen Gottesdienst geboten wird, in der Volkssprache zu singen, soll man ihm nicht nehmen. Es ist daher sehr zu tadeln, wenn bei deutschen Gottesdiensten ein Damen- oder Männer- oder gemischter oder Kinderchor allein das Wort führt und dem Volke das Wort abschneidet. Solche Chöre haben gewiß ihr Gutes und sind besonders dann zu fördern, wenn sie aus religiösen Vereinen und Kongregationen hervorgehen, aber sie sollen nicht den ganzen deutschen Gottesdienst für sich beanspruchen wollen, es darf der versammelten Gemeinde das Recht zu singen, durch solche Spezialvereine nicht genommen werden. Wenn einige Pfarrer nun, um dem Volke dieses Recht nicht zu verkümmern, solchen Damenchören überhaupt das Wort entzogen, so war das auch zu weit gegangen. Das Richtige liegt in der Mitte. Man betrachte solche Sonderchöre als Abordnungen des Volkes, als Solo-Terzette oder -Quartette des großen Gemeindegesanges, die in gewissen Intervallen eine angenehme Abwechslung bieten können. So ist auch z. B. die soeben erschienene, sehr zu empfehlende Sammlung von deutschen Männerchören „Laudamus te" von Domkapitular Carl Cohen (Verlag von J. P. Bachem, Köln) nicht bestimmt, den Volksgesang lahm zu legen, sondern ihn zu ergänzen. Ein Krieger-, Studenten-, katholischer Jünglings- oder Kaufmannschor darf im Rahmen einer Volksandacht oder deutschen Messe auch einmal mit einem Liede aufwarten, das ist geeignet, den Korpsgeist der Mitglieder zu stärken. Der Cäcilienverein muß überhaupt alles tun, um nicht in den Verdacht zu kommen, als wolle er das kirchliche Volkslied aus dem Gottesdienste verdrängen und sich dadurch bei den weltlichen Behörden, besonders bei den Schulbehörden mißliebig zu machen. Dazu sollen die Pfarrer und Dirigenten mitwirken, indem sie dem Volke da, wo es singen darf, auch die Gelegenheit dazu verschaffen und ferner auch dafür sorgen, daß der Volksgesang nicht jeden musikalisch Gebildeten abstößt und davonjagt. Des Volkes Neigung geht nicht immer auf das Altehrwürdige und Erhabene, das Allermodernste ist

Digitized by Google

ihm das Liebste und dieses im alten Schlendrian. Das Volk muß zum Schönsingen und zur Liebe zum alten, aus dem Choral hervorgegangenen Liede erzogen werden. Dieses Ziel kann der Cäcilienverein nur erreichen durch die Mitwirkung der Schule. Unsere Lehrer sind die geborenen Pioniere zur Verbreitung eines edlen und schönen Volksgesanges.

Aus dem Gesagten wird man schon gemerkt haben, daß ich keine Freude an einer stummen Gemeinde beim Gottesdienste habe, ich möchte im Gegenteil dem Volke noch mehr Stimmrecht geben, nicht nur beim deutschen, sondern auch beim liturgischen Gottesdienst, nur nicht auf dem Wege, den die Reformer wandeln wollen, indem sie für das deutsche Hochamt schwärmen. Ich stelle dem Cäcilienvereine eine bessere Aufgabe: Das Volk, also die Gemeinde soll durch die Schulkinder zur gesanglichen Teilnahme am liturgischen Gottesdienste erzogen werden. Das ist ein Ziel, das wohl zu erreichen ist, und zwar durch Zusammenarbeit von Schule und Kirche, noch nicht jetzt im Kriege, auch nicht in einem Jahre nach dem Kriege, aber nach mehreren Jahren. Höchstwahrscheinlich ist dann, wenn auch nur die Hälfte von dem erreicht ist, was Referent sich als Ziel denkt, er selbst nicht mehr unter den Lebenden. Es geht nur also darum, die liturgischen Bestimmungen über den Gesang beim Hochamt usw. hoch zu halten. Ich kann und darf nicht befürworten, dem Volke dadurch die Teilnahme am Hochamte zu ermöglichen, daß man dem Priestergesang im Chor auf Latein antwortet, im übrigen jedoch das Volk deutsch singen läßt. Ein Mischmasch-Hochamt ist kein liturgisches Hochamt. Das Volk soll vielmehr mit am Choralgesang teilnehmen. „Den Gesangchor verdrängen? — Darf das Volk, also auch der weibliche Teil desselben, überhaupt mit Choral singen? Ist das nicht gegen die liturgischen Gesetze, die du, alter Cäcilianer, so hoch hältst?" Diese Fragen höre ich soeben bis zu meinem Schreibtisch dringen. Ich bitte, die Ruhe nicht verlieren zu wollen. Ich bin noch auf weitere Einwürfe gefaßt, möchte mich jedoch zunächst mit diesen beiden beschäftigen.

Es handelt sich bei meinem Vorschlag keineswegs um eine Verdrängung des Gesangchores. Er soll das bleiben, was er ist, nämlich eine Abordnung des Volkes, der kirchlichen Gemeinde, dem jedoch keineswegs das alleinige Recht zusteht, dem Priester auf seine gesangliche Aufforderung (an das Volk): Der Herr sei mit euch! Erhebet eure Herzen! zu antworten. Der Chor ist ein bevorzugter Vertreter der Gemeinde, der für sie beim Kyrie den Herrn um Erbarmen flehen, beim Gloria ihn loben und verherrlichen, beim Credo das Glaubensbekenntnis ablegen, beim Sanctus Himmel und Erde zur Anbetung des Allerhöchsten auffordern und beim Agnus ihm für die Erlösung danken und um den Frieden bitten soll. Die Responsorien, das Credo, überhaupt die feststehenden Gesänge sind nicht ausschließlich für einen kleinen Chor, eine kleine Deputation des Volkes geschrieben, sondern fürs ganze Volk, sie wurden bis jetzt nur zum größten Teil vom Chore übernommen, weil ihre gesangliche Ausführung mit Schwierigkeiten verbunden ist. Dann gestattet ja auch die Kirche, zur größeren Verherrlichung des Allerhöchsten, diese Gesänge mehrstimmig aufzuführen, was sich natürlich von der ganzen Gemeinde schlecht machen ließe. Diese Auffassung muß den Mitgliedern des Chors zum Bewußtsein gebracht und es muß ihnen nahegelegt werden, daß sie auch beim liturgischen Gottesdienste in dem großen Chor der Gemeinde nur ein Solo-Quartett oder -Terzett oder den kleinen Chor bilden, der sich an gewissen Stellen mit dem Ganzen da, wo der Kirchenkapellmeister tutti bestimmt hat, vereinigt. Von einer Zurücksetzung kann schon deshalb keine Rede sein, weil seine Mitglieder doch den Kunstgesang zu pflegen berufen sind, der seine hervorragende Bedeutung beim Volke nie verlieren wird.

Der zweite Einwurf scheint schwerwiegenderer Natur zu sein. Zum Volke, das sich mit am Choralgesang beteiligen soll, gehören außer den Männern und Knaben doch auch die Frauen und Mädchen. Die haben doch laut kirchlicher Bestimmung beim Choral zu schweigen. Das alte Apostelwort: „Das Weib schweige in der Kirche!", das später sich zu einem kirchlichen Gebot mit Bezug auf den liturgischen Gesang entwickelt hat, bezieht sich eigentlich vorwiegend auf die Ausübung des kirchlichen Lehramtes und des Altardienstes. Wenn unsere Frauenrechtlerinnen es gern sehen, daß in Amerika und auch in England die Frau sich bereits die Kanzel eroberte, so handelt es sich nur um Sekten, nicht aber um katholische Kirchen, und wir werden es nie erleben, daß die katholische Kirche bei aller Duldsamkeit gegen die Frauen mit Bezug auf das Mitregieren in der Gemeinde es jemals gestatten wird, daß dem weiblichen Geschlecht bei uns beim Gottesdienste eine Stellung eingeräumt wird, die ihm von Rechts wegen nicht zukommt. Weibliche Ordenspersonen dürfen in ihrer Klosterkirche mangels Knaben nur im Notfalle das Amt des Meßdieners ausüben. Und was die Beteiligung am liturgischen,

Digitized by Google

also am Choralgesange angeht, so hält die Kirche auch heute noch prinzipiell daran fest, daß im Chor die Frauen ausgeschlossen sind, und daß es jedesmal einer bischöflichen Erlaubnis bedarf, wenn ein Kirchenchordirigent, der Not gehorchend, und um überhaupt die Aufführung von Messen für gemischten Chor zu ermöglichen, die Mitwirkung von Schulmädchen für Sopran und Alt, oder für Sopran allein, erbittet. Weibliche Orden, welchen bei der Ausführung der Musik in ihrer Klosterkirche keine Männerstimmen zur Verfügung stehen, sondern nur auf ihre eigenen Kräfte angewiesen sind, dürfen ebensowenig ein Hochamt mit deutschen Liedern begleiten. Wenn sie aber gewillt sind, bei hohen Festen einen vollständigen liturgischen Gottesdienst abhalten zu lassen und dabei zu singen, Choral oder eine mehrstimmige Messe, Vesper oder Komplet, so bedürfen sie der bischöflichen Erlaubnis dazu. Im übrigen gestattet das Motu proprio vom 22. Nov. 1903 laut Entscheidung der Kongregation der Riten Nr. 4210 ad 2, daß der weibliche Teil der Gemeinde von seinem Platze im Chor der Kirche aus am Choralgesang teilnehmen darf. Hiermit werden sich wohl diejenigen ängstlichen Seelen beruhigen, die den Frauen in der Kirche durchaus den Mund verstopfen wollen. Wenn also in einer Gemeinde außer dem Kirchenchor noch ein Damenchor (Marienverein, Jungfrauen-Kongregation usw.) besteht, der einmal während eines Offertoriums ein mehrstimmiges lateinisches Lied als Einlage singen will (nachdem der liturgische Text gesungen oder rezitiert ist), so steht dem nichts im Wege, wenn dieser Verein dies von seinem Platze in der Kirche aus besorgt. Dieser Platz kann in größeren Kirchen eine besondere Abteilung der Orgelbühne oder unten im Schiff der Kirche sein. Der Dirigent oder die Leiterin dieses Chores hat dann mitunter dabei noch ein besonderes Schul-Harmonium von Ibach zur Verfügung. So ist es auch möglich, daß die klösterlichen Pensionate, falls sie mit ihren Mädchen einmal eine Choral- oder mehrstimmige Messe singen wollen, dafür ein für allemal die bischöfliche Erlaubnis erhalten. Der verstorbene Präfekt der Kongregation der Riten, Kardinal Bartolini, erklärte,[1]) „wenn irgendwelche Vorteile für die Würde und Schönheit des kirchlichen Gesanges, oder andere vernünftige Gründe die Mitwirkung von Frauenstimmen nötig oder wünschenswert machen, so stehe nichts im Wege, so lange es nicht der Bischof direkt verbiete."

Bevor ich zum praktischen Teil unseres Aufsatzes übergehe, wo ich also zeigen will, wo und wie ich mir die Mitwirkung des Volkes beim Choralgesang denke, möchte ich doch noch auf zwei weitere Einwürfe eingehen, die man meinem Plane entgegenhält. Man sagt: das Volk versteht ja nicht, was es singt, und die Lehrer äußern Bedenken, ob die Schulbehörde auch mit der Teilnahme am Choral seitens der Kinder einverstanden sei.

Es ist richtig, daß der größte Teil des Volkes die lateinische Sprache nicht versteht, und es soll auch nicht geleugnet werden, daß es dem Volke angenehmer wäre, wenn es beim Choral sich der Muttersprache bedienen oder statt des Chorals deutsche Lieder singen dürfte. Das geht aber nicht. Bei der Ausspendung der Sakramente und namentlich auch beim heiligen Opfer hat der Priester sich der lateinischen Sprache zu bedienen, das ist für die ganze katholische Kirche auf dem weiten Erdenrund strenge Vorschrift, die ohne Sünde nicht übertreten werden darf. Das Konzil von Trient sagt VII. 13.: „Wenn jemand sagt, die angenommenen und approbierten Gebräuche der katholischen Kirche, die bei der feierlichen Verwaltung der Sakramente üblicherweise angewendet werden, dürften verachtet oder ohne Sünde von den Ausspendern nach Belieben ausgelassen oder in andere neue durch irgendwelchen Hirten der Kirche verändert werden, der sei im Banne." Zu diesen nicht erlaubten Änderungen gehört auch der Gebrauch des Deutschen an Stelle des Lateinischen beim liturgischen Gottesdienste und die Kirche lehrt, daß diese Vorschriften ebenso für den Chor wie für den Priester gelten und sie verlangt strengen Gehorsam mit Bezug auf dieselben. Es ist geschichtlich festgestellt, daß alle Irrlehrer, um sich Anhang beim Volke zu verschaffen, auf Abschaffung der Kirchensprache drängten, so die Reformatoren, die Jansenisten und Gallikaner in Frankreich, die Josephiner und die Altkatholiken in Deutschland und Österreich. Also darf der Cäcilienverein nun und nimmer dulden, daß die Bestimmungen über die Kirchensprache übertreten werden. Aber mit dem Nichtverstehen des lateinischen Textes ist es überhaupt gar nicht so schlimm, wie es scheint. Erstens handelt es sich ja gar nicht um die nach der kirchlichen Festzeit stets wechselnden, sondern um die feststehenden Texte des Asperges, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, Requiem, Te Deum, und zum Teil auch bei der Vesper. Wenn die Schulkinder, mit dem jeder Anfang gemacht werden muß zur Einführung des Chorals beim Volke, es noch nicht wissen sollten, was die

[1]) Musica Sacra 1885, S. 133.

Digitized by Google

Worte des Kyrie bedeuten, so ist es ihnen schnell beigebracht. Die Übersetzung des Gloria, Credo etc. ist so leicht, daß sie wohl keinem Lehrer und Dirigenten Schwierigkeiten bereiten wird. Übrigens sind unsere Diözesan-Gebet- und Gesangbücher und sehr viele andere so eingerichtet, daß neben den lateinischen Texten der deutsche steht, und bei der Einübung des Chorals wird kein Lehrer und Dirigent versäumen, den kleinen und großen Sängern auch diejenigen Stellen noch besonders zu kennzeichnen, die vom Priester, der sie rezitiert, und vom Chor, der sie singt, mit einer vorgeschriebenen Adoratio bedacht werden müssen, z. B. das Et incarnatus est. Auch die Kirche legt Wert darauf, daß die Choralsänger verstehen, was sie singen, darum finden wir in den neuen vatikanischen Ausgaben des Chorals auf jeder Seite unten die Übersetzung der Texte.

Etwas mehr Beachtung verdient der andere Einwurf, die Lehrer und Lehrerinnen würden schwer für diese Mitwirkung bei der Einführung des Chorals im Volke zu gewinnen sein. Einmal, weil er eigentlich nicht zu den Aufgaben des Schulgesanges gehört, nicht in den Unterrichtsstoff aufgenommen werden darf und man also der Genehmigung der Schulbehörde für diese Ausdehnung des Pensums nicht so ohne weiteres sicher ist. Dann aber auch, weil nicht alle Lehrer sich für diese Sache begeistern und gewillt sind, ihr neben ihren sonstigen Aufgaben noch Zeit und Mühe zu opfern. Ich kenne diese Schwierigkeiten aus einer langjährigen Erfahrung, ich würdige sie auch, weiß aber ebenso, daß sie nicht unüberwindlich sind. Was ich mit meinen Freunden und Gesinnungsgenossen im Auge habe, ist gar nichts Neues. Es hat schon einmal bestanden, und zwar zu einer Zeit, wo noch kein Cäcilienverein existierte, es war hier am Rhein zur Zeit des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins in den fünfziger und sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, wo die jährlichen Musikfeste in Brühl Aufführungen klassischer Messen und Volksgesänge brachten und von hier aus eine Begeisterung durch die rheinische Lehrerwelt getragen wurde, wie ich sie seitdem nicht mehr erlebt habe. An der Spitze dieser Vereinigung stand der Pfarrer und Schulpfleger (Kreisschulinspektor) Weber als spiritus rector, er leitete das Ganze, und als musikalischer Leiter der unvergeßliche Musiklehrer am Seminar zu Brühl, der Königliche Musikdirektor Michael Töpler, Männer, denen auch die Königlichen Regierungen hohe Achtung zollten. Damals konnte man schon in kleinen Dorfkirchen Kinder und Volk Choral singen hören, aber nur da, wo Pfarrer und Lehrer an einem Seil zogen und namentlich auch in der Kirchenmusik nicht verschiedene Wege gingen. Durch den Kulturkampf erkaltete diese Sache etwas und mit dem Tode der Vertreter dieser brüderlichen Vereinigung von Pfarrern und Lehrern erlosch auch die Begeisterung für diese edle Sache. Aber darauf kommt es hauptsächlich an, natürlich muß auch das Verständnis vorhanden sein. Es wurde damals kaum jemand Lehrer, der nicht musikalisch veranlagt war, so sehr war man durchdrungen von der Notwendigkeit, daß ein Lehrer des Volkes auch der natürliche Pfleger des Kirchen- und Volksgesanges sein müsse. Als Lehrer kann jemand auch ohne Musikbefähigung verdienstlich wirken, aber viel wert ist es für eine Gemeinde, wenn sie einen für die Kirchenmusik begeisterten Lehrer ihr eigen nennen darf. Daß mancher Pfarrer dazu übergehen mußte, sich als Mesner und Organisten einen auf einer Kirchenmusikschule ausgebildeten Nichtlehrer zu nehmen, ist nicht immer ein Beweis von einem Zerwürfnis zwischen Pfarrer und Lehrer, sondern begründet in den Zeitverhältnissen und behördlichen Bestimmungen, welche eine Vereinigung dieser kirchlichen Ämter mit dem Schulamt als undurchführbar erscheinen ließen. Es ist ein Irrtum, wenn man annimmt, die Regierung sehe es nicht gern, wenn ein Lehrer sich mit Kirchenmusik beschäftigt. Dazu mag vielleicht früher einmal Veranlassung vorgelegen haben, heute nicht mehr. Im Gegenteil, jede kirchenfeindliche Richtung in Lehrerkreisen findet in den höchsten Regierungskreisen keine Sympathie. Es ist bekannt und die Herausgabe der neuen kaiserlichen Volksgesangbücher bei Peters in Leipzig dokumentiert es, daß es der ausdrückliche Wille des Kaisers ist, die Wiederbelebung des Volksgesanges, auch des kirchlichen, müsse in erster Linie durch die Schule erfolgen. Allerdings steht hier obenan das deutsche Volkslied, und es ist selbstredend, daß es keinem Lehrer gestattet wird, dieses zugunsten des lateinischen Chorals zu vernachlässigen. Erst das Vorgeschriebene, das Notwendige, dann erst kann von etwas anderem die Rede sein. Die Regierung sieht es nicht gern, wenn Lehrer Steckenpferde reiten, also allen Fleiß auf Nebensächlichkeiten verwenden, z. B. der eine auf die Bienenzucht, der andere auf die Obstbaum- oder Seidenzucht, wieder andere passionierte Musiker und Dirigenten sind und dabei die Hauptsache, die Schule vernachlässigen. Die Klage, daß ein Lehrer wegen seiner Pflege der Kirchenmusik von der Regierung gemaßregelt wird, ist in der Regel unberechtigt. Die Aufsichtsbehörde kann nicht dulden, daß ein Lehrer seine Hauptpflicht versäumt und sich auf Nebendinge wirft. Wenn

Digitized by Google

jedoch der Lehrer sein Hauptamt treu und gewissenhaft verwaltet und in der Schule Tüchtiges leistet und namentlich auch die Pflege des Volksliedes nicht vernachlässigt, so wird er bei der Regierung nicht auf Widerspruch stoßen, wenn er den Pfarrer unterstützt bei der Einführung des Choralgesanges im Volke durch die Schulkinder. Mancher Pfarrer klagt nun, daß er mit seinem Lehrer nichts ausrichten könne im Kirchengesange, weil diesem dafür die Fachkenntnisse fehlten. In derselben Lage ist auch mancher Schulvorsteher einigen Klassenlehrern gegenüber. Deshalb dringt die Regierung jetzt mehr und mehr darauf, daß an mehrklassigen Schulen der Gesang in die Hand des musikalisch befähigtsten Lehrers gelegt wird. Aber in der Kirche kann auch der beste Lehrer nichts erreichen, wenn der Pfarrer nicht mit ihm arbeitet. So ist es auch mit der Durchführung meines Vorschlages; einer allein bringt's nicht fertig, aber wenn Pfarrer und Lehrer sich verbünden und sich gegenseitig unterstützen, so werden alle Schwierigkeiten überwunden. Dabei ist nicht einmal notwendig, daß auch der Pfarrer ein fleißiger Musikant ist, aber er muß, wie der Lehrer, begeistert für die Sache sein.

Wir kommen jetzt zum praktischen Teile unserer Arbeit, zu der Frage, wo und wie denn das Volk am Choral teilnehmen soll. Die wichtigste, aber auch dankbarste Aufgabe bietet das Hochamt. Ihm geht an gewöhnlichen Sonntagen die Austeilung des Weihwassers voraus, wobei das Asperges me zu singen ist, in der Osterzeit das Vidi aquam. Der Priester intoniert und der Chor antwortet mit Domine etc. bis dealbabor. Auch den Psalm Miserere möchte ich noch dem Chor zuteilen, dagegen das Gloria Patri et filio et Spiritui Sancto in etwas feierlicher Weise und nicht zu schnell einem Knabenchor zuweisen. Das Sicut erat soll der Chor singen. Die Wiederholung des Asperges kann von allen, Chor, Kindern und Volk auf einem Ton in mittlerer Lage z. B. g rezitiert werden. Bei günstigen Verhältnissen, vielleicht nach ein bis zwei Jahren, läßt sich diese Wiederholung auch von allen singen. Die Antworten des Chors auf die Anrufungen des Priesters Ostende nobis etc. können ganz gut von der ganzen Gemeinde übernommen werden. Ebenso halte ich dafür, daß beim ganzen Hochamt Kinder und Erwachsene die Antworten auf die Anrufungen des Priesters nicht dem Chor allein überlassen, sondern mit übernehmen. Wenn der Priester singt Dominus vobiscum oder Sursum corda, so meint er nicht nur die Chorsänger, er wendet sich ans ganze Volk, und beim Amen soll dieses auch seine Gesamtzustimmung zu seinen Fürbitten erteilen. Ich halte es daher für einen Unfug und für einen Eingriff in die Volksrechte, wenn sogar einige Chöre diese Responsorien mehrstimmig singen. Kirchlich verboten ist es zwar nicht, aber man sollte doch alles tun, um nicht den Eindruck zu erwecken, als sei das Volk nicht würdig genug, diese Antworten mitzusingen. Ein hundert- oder tausendstimmiges Amen macht doch beim lieben Gott mehr Eindruck als eines von 20 – 50 Stimmen.

Ich habe schon oben davon geredet, daß der Kirchenchor keine Ursache habe, sich feindlich gegen die Heranziehung der Gemeinde beim Choralgesang zu stellen. Er muß seine erste und vornehmste Aufgabe in der vorbildlichen Darstellung des Chorals erblicken, soll aber auch darnach trachten, bei festlichen Gelegenheiten den Gottesdienst durch mehrstimmigen Gesang zu verschönern. Er soll sich dabei fühlen als Abordnung des Volkes. Daß diese häufig so winzig ist, mitunter nur aus einem Dutzend Chorsängern besteht, halte ich nicht für richtig, das ist keine würdige Vertretung der Gemeinde, in welcher überall genug stimmbegabte Leute sind, die in der Kirche gern mitsingen möchten, wenn sie nur in geeigneter Weise herangezogen würden. Das liegt meistens an den leitenden Personen und an ihren sonderbaren Anschauungen. Ein für die heilige Musik begeisteter Pfarrer, dem ein fähiger und idealgesinnter Lehrer zur Seite steht, bringt es fertig, daß jeder stimmbegabte Jüngling in den Kirchenchor eintritt, weil es als eine Ehre gelten muß, den Pfarrgottesdienst, wozu in erster Linie das Hochamt gehört, zu verherrlichen. Verschiedene junge Leute treten deshalb nicht bei, weil sie schon einem weltlichen Gesangverein angehören und die Mitgliedschaft bei zwei Vereinen ihnen zu lästig ist. Diese Zersplitterung der Gesangeskräfte muß vermieden werden. Auch der Kirchenchor soll das edle Volkslied nicht prinzipiell ausschließen. Tut er es, so wenden sich manche Leute einem weltlichen Vereine zu. Daß ein Kirchenchor in der Hauptsache weltlichen Zwecken dient und so weit geht, daß ein anständiger Mensch sich scheuen muß, all das dumme Zeug mitzumachen, halte ich auch für verwerflich. Es liegt das alles an dem Geist, der im Vorstand herrscht. Ein nur aus Männern bestehender Kirchenchor ist auch keine richtige Vertretung der Gemeinde, deren Jugend und weiblicher Teil auch gern teilnehmen würde, wenn sie dürften. Daß die Weiber durch kirchliche Bestimmungen vom Chor ausgeschlossen sind, ist im Interesse der Kompositionen für

Digitized by Google

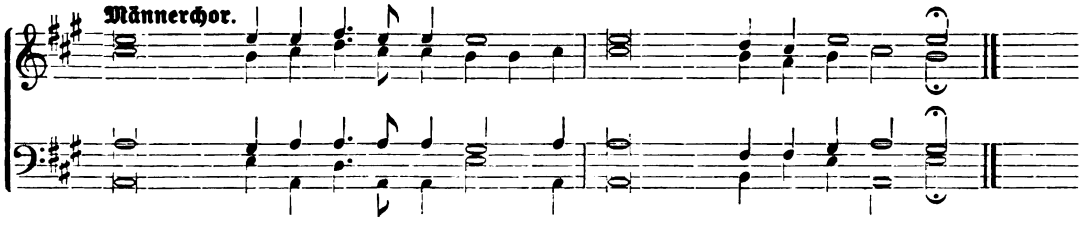
gemischten Chor sehr zu bedauern, dann sind aber meistens sie selbst schuld gewesen und natürlich auch der Dirigent des Chores. Ein Kirchenchor ist kein Heiratsbureau und sicher keine Gelegenheit zu unerlaubten Bekanntschaften. Das Verbot war jedoch für manche Fälle sehr notwendig, um die Würde des Gotteshauses zu wahren. Auch die Kirche bedauert dieses Verbot, weil an manchen Orten dadurch die Aufführung von sehr schönen Messen für gemischten Chor fast unmöglich wird. Wo die Leitung des Chores nicht in der Hand eines Lehrers oder Geistlichen liegt, ist die Heranziehung von Schulkindern in den Chor sehr schwierig, und doch geht es, wenn der Pfarrer der geeignete Mann ist. Übrigens ist die Kirche auch nicht unerbittlich. Es bedarf nur der Darlegung der besonders schwierigen Verhältnisse bei der bischöflichen Behörde, so wird diese als Ausnahme gern gestatten, daß für den Sopran und Alt Schulmädchen genommen werden. Auf dem Lande erweist sich die Übernahme des Alts durch Mädchen weniger notwendig, aber die des Soprans. Es ist nicht notwendig, diese bei ihrer Entlassung aus der Schule auch vom Chor zu entfernen, sie können ruhig dabei bleiben, wenn für gehörige Ordnung und Aufsicht im Chor gesorgt ist. Auf diese Weise erhält man nicht nur einen großen Chor, sondern erspart sich auch viele Mühe und Arbeit, weil das Repertoir stehen bleiben kann. Einen Idealchor solcher Art habe ich vor 50 Jahren einmal in der Eifel kennen gelernt. Der Pfarrer war Dirigent, die Frauen und Mädchen des Chors, von ihm schon als Schulkinder aufgenommen, standen ruhig und sittsam neben den Männern auf dem Chor, man sang eine Palestrinasche Messe. In den Pausen nahmen alle ihr Gebetbuch zur Hand. Gerade in dieser Kirche war auch der Volksgesang schön und würdevoll. Wie gesagt, das Vorherrschen der Männerchöre in der Kirche ist keine ideale Vertretung der Gemeinde im mehrstimmigen Gesang. Mehrstimmige Messen bieten natürlich der Gemeinde weniger Gelegenheit mitzuwirken, als Choralmessen. Gestattet die Komposition gar keine, so lasse man das Volk wenigstens vor der Predigt — auf dem Lande ist das Hochamt fast immer mit Predigt verbunden — und nach dem Ite missa est oder dem Segen ein deutsches Lied singen, das ist nicht gegen die liturgischen Bestimmungen. Einige Komponisten haben in mehrstimmigen Messen das Credo nicht oder nicht ganz komponiert. Veranlaßt wurden sie dazu zunächst durch die Erfahrung, daß das Credo wegen seiner Länge viele Schwierigkeiten bietet, dann aber wollten sie prinzipiell der Gemeinde auch Gelegenheit geben, mit dem Chor gemeinsam das Glaubensbekenntnis abzulegen. Zu den letzteren gehört auch z. B. Mitterer in seiner bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienenen Missa brevis und Schreiber dieses Aufsatzes mit seiner Arnoldus-Messe im Verlag von Junfermann in Paderborn. Hier wechseln im Credo mehrstimmiger Satz mit Choral. Den Dirigenten ist also Gelegenheit geboten, die Choralsätze entweder von dem Chor der Schulkinder oder von der ganzen Gemeinde von ihren Plätzen aus unten in der Kirche mitsingen zu lassen. Andere Dirigenten lassen diese Choralsätze abwechselnd von der Gemeinde und den Schulkindern singen und nur das Et incarnatus est vom Chor mehrstimmig. Wo das Agnus Dei zu ausgedehnt komponiert ist, empfiehlt es sich, das erste Agnus vom Kinderchor, das zweite vom Volke auf einem Ton rezitieren und erst das dritte mehrstimmig singen zu lassen. Credo, in dieser Weise bearbeitet, hat auch Eduard Stehle im Pustetschen Verlag herausgegeben. An gewöhnlichen Sonntagen wird beim Hochamt meistens nur Choral gesungen, die Domkirchen bilden natürlich eine Ausnahme. Wie machen wir es nun hier, um außer dem Chor auch die Gemeinde hierbei zu beschäftigen? Dies kann nur durch Teilung der Arbeit geschehen und durch das Vorbild des Kinderchores. Für unsere Zwecke genügen vorläufig drei Messen, für jedes Jahr eine. Als erste nehme man die recht ins Ohr fallende der österlichen Zeit, ohne Credo (vom Credo soll nachher die Rede sein), fürs zweite Jahr die an Duplex-Festen (Schwannsche Gradualausgabe mit Choralnoten Seite 16**) und als dritte die schöne, ebenfalls sehr melodiöse Messe De Angelis. Mit diesen reicht man für gewöhnliche Verhältnisse lange aus. Bevor das ganze Volk mitsingen kann, müssen erst die Schulkinder darauf eingeübt sein, von diesen sollen es die Erwachsenen lernen. Vom Kyrie übernimmt jedesmal der Chor den ersten Satz, die Schulkinder wiederholen und die zweite Wiederholung singen beide zusammen. Ist das Volk so weit, daß es mitsingen darf, so ist die Reihenfolge so: Chor, Schulkinder, alle zusammen. In kleinen Kirchen, wo die Entfernung der Orgel vom Platze der Schulkinder nicht groß ist, können letztere gut nach der Orgelbegleitung singen (sie muß nicht grell sein, darf auch ein 4f. Register haben), einige Lehrer in größeren Kirchen ziehen es jedoch vor, die Sätze der Kinder auf einem Ibachschen Schulharmonium direkt bei diesen selbst zu begleiten, dadurch wird sowohl Schreien wie Detonieren verhütet und der richtige Rhythmus eingehalten. Ich sage, wenn das Volk so weit ist. Daraus folgt, daß hier eine gewisse Ordnung beobachtet werden muß. Erst sollen

Digitized by Google

die Erwachsenen dem Kindergesang lauschen und sich daran erfreuen, dann muß der Pfarrer sie vor oder nach der Predigt zu einer Probe auf den Sonntag nachmittag nach der Andacht einladen. Er bittet die Leute, ruhig auf ihren Plätzen zu bleiben, alte und schwächliche Leute mögen nach Hause gehen. Er, sowie der Dirigent und der Organist sind da. Er bittet die Leute, die Sätze der Kinder mit gedämpfter Stimme nachzusingen, später kommen sie von selbst zu voller Stimmentfaltung. Es handelt sich vorerst um den richtigen Fluß und um das Reinsingen. Der Organist nehme eine Mittellage, die für alle erreichbar ist. Ich habe einmal einer solchen Probe auf einem Dorfe beigewohnt, es ging alles gut, und alle Leute freuten sich, daß der Pfarrer auch so schön Choral vorsingen konnte. In wie weit im Gloria Kinder und Gemeinde zur Mitwirkung zu erziehen sind, möchte ich den gegebenen Verhältnissen überlassen. Wichtig ist mir jedoch die Mitwirkung des Volkes beim Glaubensbekenntnis, beim Credo. Die bei Schwann-Düsseldorf erschienene Ausgabe des Graduale enthält zwei Credo, die für alle Fälle ausreichen; für die gewöhnlichen Sonntage der Advent- und Fastenzeit das erste und für die übrige Zeit das dort mit Nr. III bezeichnete. Vorläufig genügt jedoch die Einübung des ersten mit den Schulkindern, denen man stets den zweiten Satz einräumt, jedoch hat auch die Gewohnheit etwas für sich, die Kinder unter allen Umständen das Et incarnatus est leise und etwas gedehnter allein singen zu lassen. Der Satz Et unam sanctam catholicam, der letzte Satz vom ewigen Leben, sowie das Amen sind geeignet, die ganze Gemeinde zu vereinigen. Auch beim Sanctus und Agnus Dei gebe man den Schulkindern und später auch dem ganzen Volke einen Satz. Beim sakramentalischen Segen wolle man bei Aussetzung des Sanctissimum das Volk ein deutsches Sakramentslied singen lassen. Der eigentliche Segen darf nur nach dem vorgeschriebenen Tantum ergo etc. erteilt werden. Es ist nichts dagegen einzuwenden, wenn bei festlichen Gelegenheiten ein Chor ihn mehrstimmig singt, aber die Choralmelodie ist so schön und leicht, daß das Volk sich gern mit daran beteiligt. Man gebe die erste Strophe den Kindern und die zweite dem ganzen Volke. Bei der stillen Messe für die Verstorbenen sind selbstredend deutsche Lieder gestattet, beim Requiem jedoch nicht, auch nicht während des Offertoriums, um die vielleicht anwesenden Schulkinder zu beschäftigen. Auch sei hier nochmals darauf aufmerksam gemacht, daß eine Abkürzung der Sequenz durchaus verboten ist. Aber sehr wünschenswert ist auch hier eine Beteiligung der Schulkinder am Gesange. Im Gregoriusblatt habe ich bereits darauf hingewiesen, ich wiederhole hier, daß diese bei den einfachen und leichtfaßlichen Choralmelodien durchaus nicht zu schwer ist. Die Hauptsache muß natürlich dem Chor vorbehalten bleiben. Von mehrstimmigen Requiem sollte man nur bei Begräbnissen hochgestellter Personen Gebrauch machen und auch da entsprechen eigentlich der Stimmung der Leidtragenden diejenigen am besten, die den Charakter des Gebetes, also des Chorals, tragen, wie z. B. das Es-Dur-Requiem von Cohen. Was Vesper und Complet angeht, so sind in frühern Jahren darüber heftige Kämpfe ausgefochten worden, ob man dem Volke nicht wenigstens einen Psalm mit deutschem Text überlassen solle, damit es nicht die ganze Zeit müßig zu sein brauche. Bei aller Vorliebe für unsere Muttersprache geht das nicht, weder mehrstimmig, noch einstimmig.

Wenn also ein gemischter Chor das Verlangen stellt z. B. den Psalm „Als Israel aus Ägypten zog", den Mendelssohn so schön komponiert hat, an einem hohen Festtage deutsch singen zu dürfen, so ist das zu verweigern. Vor fünfzig Jahren noch waren am Niederrhein deutsche Vespern keine Seltenheit, ich habe sie noch gehört. Vor mir liegt noch ein Beweisstück aus jener Zeit. Es ist das katholische Gebet- und Gesangbuch: „Die christliche Gemeinde in der Andacht" von einem Priester der Erzdiözese Köln und gedruckt im Jahre 1861 in 7. Auflage in Elberfeld. Es ist sonst ein ganz vorzügliches Buch, steht jedoch bezüglich der liturgischen Vesper und Complet nicht auf dem Standpunkte der heute geltenden Bestimmungen. Im Vorwort zur 7. Auflage steht zwar, es wolle die lateinischen Psalmen nicht verdrängen, sondern sie neben den deutschen bestehen lassen. Zu den deutschen teilt es die Psalmentöne in Ziffernoten mit. Nach ihnen, der Methode Chevé-Stahl (aus Stolberg bei Aachen), haben zu dieser Zeit tausende Leute in Westdeutschland treffen gelernt (auch der Schreiber dieser Zeilen). Im Anhang des Buches lesen wir die Notiz an der Spitze der lateinischen Psalmen für Vesper und Complet, diese seien mehr für die geübten lateinischen Chorsänger und ferner: „Gewöhnlich wird ein Vers überschlagen und ein wenig erbauliches Zwischenspiel gemacht. Da, wo eine zahlreiche Schuljugend gegenwärtig und dabei oft müßig ist, dürfte es erbaulicher sein, wenn sie statt des Zwischenspiels den ausgelassenen Vers zu deutsch singe." Nicht allein dies geschah, sondern, wie schon gesagt, die ganze Vesper und Complet wurde in vielen niederrheinischen (auch hessischen) Gemeinden zu deutsch gesungen. Wie wenig damals Klerus und Volk sich bewußt waren, auf verbotenen Wegen

Digitized by Google

zu wandeln, zeigen die kirchlichen Approbationen zur 1. Auflage des Buches: Köln, 13./12. 1840; Trier, 1./2. 1841; Moquntiae, 13./11. 1830; Fulda, 18./11. 1840; Paderborn, 15. 1. 1841. Die Bemerkung wegen der Zwischenspiele der Organisten ist richtig, aber zu ihrer Beseitigung braucht das Volk nicht gegen die liturgischen Gesetze zu verstoßen, es soll vielmehr die Psalmen in der Kirchensprache mitsingen. Zu ihrem Verständnis sind heute die deutschen Texte in sehr vielen Diözesangesangbüchern den lateinischen beigefügt. Auch darin hat der Herausgeber des obigen Buches recht, daß die Schuljugend mit der Einführung dieser Psalmen im Volksgesang die Führung übernehmen soll. Wo bleiben aber nun alle die mehrstimmigen Vespern? Sollen sie verschwinden? Keineswegs. Zunächst kann sich nicht jede Kirche alle Sonntage eine mehrstimmige Vesper leisten. Es werden sehr viele Sonntage übrigbleiben für die Choralvesper und -complet. Da singe man alle Verse. Um alle vorhandenen Kräfte auszunützen und jedem Talent gerecht zu werden, lasse man im Vorsingen auf dem Chor recht viele Solisten abwechselnd zu Worte kommen und die Antworten von der Gemeinde geben. Beim Magnificat und Nunc dimittis übernehme der Chor das Vorsingen, entweder einstimmig oder mehrstimmig, die Antworten singt die Gemeinde und zwar stehend. Denjenigen mehrstimmigen Psalmenvertonungen ist der Vorzug zu geben, wo eine Stimme den Cantus firmus hat, z. B. so:

Außer den vortrefflichen mehrstimmigen Psalmen von Cohen, Wiltberger und Witt liegen mir vor „Vesperpsalmen und Magnifikat für Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Fronleichnam" von J. G. Mayer aus dem Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, die sich sowohl durch Einfachheit wie durch Schönheit auszeichnen und auch dem einstimmigen Satze Raum gewähren. Dem gleichen Verlag entstammen die Vesperpsalmen von Griesbacher, die schöne Pfingstvesper mit den Antiphonen von dem Benediktinerpater Faßhauer und die für Ostern (für gemischten Chor) von Alt mit Vertonungen von Vittoria, Viadana und Zachariis.

Noch zwei Gelegenheiten gibt es, wo das Volk gern mitsingt: die Litanei und das Te Deum. Die Allerheiligenlitanei wird in der Regel vom amtierenden Priester vorgesungen und manchmal vom Chor auf der Orgel allein beantwortet, das halte ich nicht für ideal, das ganze Volk soll bitten und flehen. Wenn des Samstags bei den Salve-Andachten und an den Sonn- und Festtagen nach der Complet die Lauretanische Litanei ein- oder mehrstimmig gesungen wird, so halte man die bisherige Gewohnheit bei, wonach die ganze Gemeinde die Antworten gibt. Sehr gern beteiligt sich das Volk auch am Te Deum. Gewiß ist auch das deutsche „Herr, großer Gott" schön und herrlich, aber gegen das Choral-Te Deum kann es nicht ankommen. Gegen seine Schönheit und Majestät erbleicht sogar manche mehrstimmige Vertonung. Das fühlt das Volk auch, und es ist auch gar nicht schwer, da wo es noch nötig ist, ihm die herrlichen Melodien beizubringen. Man sollte sich die Mühe nicht verdrießen lassen, das Te Deum durch die Schule zu einem Volksgesang zu machen, die Wirkung würde großartig sein. Ich möchte nicht auf die mehrstimmigen Schöpfungen eines Witt, Nekes, Cohen und Koenen verzichten, aber neben den durchkomponierten sollte man auch diejenigen nicht vergessen, z. B. das H-Moll von Koenen, bei denen mehrstimmiger Satz mit einstimmigem abwechselt. Das Volk fühlt sich gehoben, wenn es hier mitteilnehmen darf, dem Allerhöchsten Lob und Dank zu zollen. Zum Schluß möchte ich nochmals betonen: Ein Anwalt des Volkes bin ich auch und jeder Cäcilianer sollte es sein, aber kein Mitglied des Cäcilienvereins darf sich mit diesen Bestrebungen, die Volksrechte wahrzunehmen, in Gegensatz zu den kirchlichen Bestimmungen setzen. Es ist gefährlich daran zu rütteln. Gerät der Stein ins Rollen, man weiß nicht, was er auf seinem Wege noch alles mitfortreißen kann. Halten wir das Erbe Dr. Witts hoch! Auch er wollte Teilnahme des Volkes am Kirchengesang, aber auch Gehorsam gegen die Kirche.

Digitized by Google

Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede.

Von Dr. W. Frings, Pfarrer, Bengen bei Neuenahr, Rheinland.

(Fortsetzung.)

In dieser zweiten Reihe sind dann weiter zu erwähnen die sog. Eklektiker, besonders Engel, H. Köstlin, Ehrlich, Wallaschek, W. Wolf, Gietmann, der auf dem Gebiete der Musikforschung ausgezeichnete Riemann, Hennig, ferner Fiebach, auch Hausegger[98] und andere (z. B. Schultz, Gotthelf, welche Hauseggers Ansicht besonders vertreten). Der Name Eklektiker kennzeichnet ihre Lehre. —

Eine Ausnahmestellung nehmen in dieser zweiten Reihe noch ein A. Seidl und R. Louis. Seidl[99] läßt als oberstes Prinzip der Musik im Anschluß an Wagner nur das Erhabene gelten, und bei Louis[100] wird die pessimistische Tendenz, die bei Seidl nur andeutungsweise hervortritt, zur Grundlage der ganzen Theorie. —

Noch eine dritte Richtung darf nicht unerwähnt bleiben, die sog. physiologische Akustik. Vertreter sind besonders Wundt und Helmholtz. Unterscheidet z. B. Helmholtz auch vom Standpunkte der Musikästhetik drei unvermittelt nebeneinandergehende Gedankenreihen, die sensualistische, formalistische und idealistische, leiht er auch beiden letzteren das Wort und gibt diese zu, so wurzelt doch seine Lehre in einer eigenen physikalisch-physiologischen sensualistischen Theorie.[101] —

„Gegenwärtig," sagt O. Stieglitz,[102] „ist eine Anzahl tüchtiger Fachgelehrten mit musikästhetischer Forschung beschäftigt, von denen nur einige der namhaftesten erwähnt seien: W. Wundt, Th. Lipps, K. Stumpff, H. Riemann, J. Volkelt, H. Steinitzer, E. Mach, A. Seidl, F. V. Hausegger, H. Kretzschmar, H. Münsterberg." Teils wurden diese schon oben genannt, teils sind sie schon mehr oder weniger früher eingereiht, resp. gewürdigt. Nur einen möchte ich kurz nochmals erwähnen, nämlich T. Lipps, da er mit seiner „Einfühlungslehre", ob mit Recht oder Unrecht, darüber wird hier nicht entschieden, soviel Anklang und Anhang gefunden. „Ich finde," sagt Lipps in seiner „Grundlegung der Ästhetik",[103] „in den Tönen Leidenschaft und Stille, Sehnsucht und Friede, Jubel und Klage, ernstes Wollen und fröhliches Spiel, Kampf und Versöhnung. Ich finde in ihnen ein ideelles eigenes Ich, das aus den Tönen und ihren Zusammenklängen und Folgen zu mir redet oder in ihnen sich ausspricht. Dieses Ich ist — ich selbst, nämlich das in Tönen eingefühlte Ich, ein nicht nur vorgestelltes, sondern reales, d. h. tatsächlich erlebtes Ich, ein Ich, das in dem sukzessive entstehenden und sich aufbauenden Tonganzen eine in sich zum Abschluß gelangende innere Geschichte erlebt."

Wir beobachten in der Geschichte des Musikalisch-Schönen ein stetes Ringen und Suchen. „Es ist indessen auf der Hand," sagt O. Stieglitz,[104] „daß eine Arbeitsperiode von etwa fünfzig Jahren auf einem zuvor fast gänzlich unkultivierten Felde noch nicht viel zu bedeuten hat. Die Analyse der seelischen Kräfte, die für die Musik in Betracht fallen, ist daher zur Zeit noch keine vollständige, wie ausdrücklich bemerkt sei." Stimmen wir auch nicht in allem diesen Worten bei, besonders nicht dem „noch nicht vielzubedeuten" im ersten Satze, so muß doch der Gedanke des zweiten Satzes uns auch hier zurufen: „Immer vorwärts!" Vergesse man aber auch hier nicht, was Herder einmal, ich weiß nicht gerade wo, kurz und treffend sagt:

„Zu erobern ist wohl nicht das Hauptwerk;
Das Eroberte zu erhalten,
Dieses ist das Schwerere!"

Nachdem bisher aus den in Einleitung angeführten Gründen eine kurze Geschichte der allgemeinen Theorie des Musikalisch-Schönen skizziert worden, kann nun im folgenden die eigentliche Frage bez. des Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede erörtert werden.

Gewiß ist es angebracht, wenn jene Gesetzmäßigkeit und Folgerichtigkeit, mit welcher in größeren Werken die Formmittel der Tonkunst erschöpft werden, so weit als möglich auch im Liede von Musikern angewendet werden. Daß aber in diesem Formellen im Liede, speziell in dem hier besonders beachteten deutschen Volksliede, das Musikalisch-Schöne liegt, dürfte wohl schwerlich behauptet werden können. Daß an und für sich schon im Formellen in der Musik das Schöne als solches nicht zu finden ist,

Digitized by Google

darüber bemerkt Hand[105] kurz und treffend: „Ohne Ausdruck eines geistigen Inhaltes hört die Musik auf, menschlich und schön zu sein. . . . Alles Denken und Wollen, aller Anteil an einer geistigen Existenz und die Aufnahme eines Übersinnlichen wird zum Seelenzustand, welche der Verstand wieder in abstrakten Bildern bezeichnen kann, das Gefühl unmittelbar ergreift und mit der äußeren Lebensbewegung, die der inneren Bewegung entspricht, also jeden Zustand auf seine besondere Weise darstellt. Dies ist nicht bloße Form, sondern Leben prägt sich im Leben aus. . . . Freilich sind nicht objektive Gegenstände in der Musik zu erwarten, sondern innere Zustände des Lebens, aber auch diese nicht in Abstraktionen, sondern in unmittelbarem Erscheinen und für eine direkte Überleitung in andere Seelenwesen. Das angeregte und bewegte Leben dessen, der singt und musiziert, setzt sich erregend und bewegend in dem Innern des Hörenden fort, und eine innigere Gleichheit und Verschmelzung ist nicht möglich." Das oben von der Musik im allgemeinen Gesagte gilt besonders von unserem Volksliede. Das Volkslied muß nämlich, um ein echtes Lied des Volks zu sein und zu bleiben, vor allem einfach[106] sein; und sollten die Formmittel der Tonkunst in ihm als das Eigentlich-Schöne vorgeführt werden müssen, wo bliebe da die Einfachheit! Wo wollten wir überhaupt unsere echten Volkslieder finden, sollte das Formale nur als das Eigentlich-Schöne in ihnen gesucht werden! Nicht einmal das eine oder andere dieser Mittel kann ganz in ein solches kurzes Lied gebannt werden. Wenn ich auch nicht allgemein behaupte, daß die Musik schon an und für sich ermüde, wenn sie ein bescheidenes Dauermaß überschreite,[107] so muß das doch sicher bezüglich des Volksliedes gesagt werden. Da gilt, was Schumann[108] sagt: „Wie die leibliche, so muß die geistige Kost einfach und kräftig sein". Das Volk will ja gar nicht eine andere Musik, ihm kommt es nur auf den echten, lebendigen, wahren Ausdruck an. Die Erfahrung bestätigt das immer wieder. Denn mag ein Lied eine noch so schöne Durchführung im einzelnen haben, — ist es zu lang, so wird es nicht zum Volkslied werden, sicher nicht ein solches bleiben.[109] Selbst wenn kleinere Formfehler in einem Liede vorhanden sind, so übersieht das Volk dieses; es sucht nicht nach dem Formell-Schönen, sondern es will vor allem das Gefühl als das Schöne der Musik erkennen.[110] Dem Einwand, daß dann doch in unseren Volksliedern die Kunst fehle, die Kunst nicht zum Ausdruck komme, begegnet Schumann[111] treffend: „Wenn Heinse im Ardinghello sagt: ‚ich kann das Kleine nicht leiden, es geht mir wider den Sinn und ist ein Schlupfwinkel, wo hinein sich Mittelmäßigkeit und Schwäche verbirgt und bei Weibern, Kindern und Unverständigen groß tut', so bezieht er dies auf die Künste des Raumes und der Ruhe, Malerei und Plastik, und Kunstrichter mögen entscheiden, inwieweit dieser Ausspruch gültig ist. Denk ich aber an Musik und Poesie, die Künste der Zeit und Bewegung, und es ist mir im Nachhören der obigen Worte klar geworden, wie selbst den glücklichsten Talenten im Kleinen vieles mißlingt und wie wiederum den Mittleren das abgeht, wodurch Kürze wirkt, durch den Blitz des Geistes, der sich im Augenblick entwickeln, fassen und zünden muß, so glaube ich einen Grund zu haben, warum ich diese Nummer lieber mit dem griechischen Motto einleitete, welches hieß: „Alles Schöne ist schwer, das Kurze am schwersten." Wenn wir einmal Umschau halten unter den schönsten Kunstliedern und auch anderswo, so werden wir bemerken, daß diese, wie andere Kunstwerke, vom Volksliede so oft dieses Stück Mutterboden der idealen Einfachheit und naiven Treue nehmen müssen, um die rechte Wirkung zu erzielen.[112] Betrachten wir vor allem unsere deutschen Volkslieder selbst, die Wanderlieder, Heimatlieder, Gesellschaftslieder, Erinnerungslieder, Liebeslieder, Vaterlandslieder oder sonstige Weisen, wir werden finden: Das Formale ist es nicht, was dieses oder jenes Lied hauptsächlich zum deutschen Volksliede macht,[113] sondern etwas anderes macht das Schöne in ihm: der unmittelbare Ausdruck, die innige Kraft und Wärme, die Frische und Klarheit; dies und anderes spricht für eine andere Schönheit, die ideale Schönheit. — (Fortsetzung folgt.)

Anmerkungen.

[98] Hausegger ist eigentlich Naturalist, ähnlich auch Riemann und Hennig. Hausegger bezeichnet die Musik in „Musik als Ausdruck" S. 173 als „geläuterten, zur edelsten Wirkung gesteigerten Ausdruck". Vgl. aber Moos S. 309 und 320, wie er durch solches, indem er der Deutung naturalistische Färbung gibt, der Musik eher Schaden, als Nutzen zufügt. Auch bei ihm findet sich, wie bei Ed. v. Hartmann u. a. der Gedanke von Scheingefühlen.

Digitized by Google

[99] Seidl, „Vom Musikalisch-Erhabenen".
[100] Louis, „Der Widerspruch in der Musik".
[101] Vgl. Helmholtz, „Die Lehre von den Tonempfindungen" S. 413, 415 . . .
[102] Stiegliz, „Einführung in die Musikästhetik" S. 65.
[103] Lipps „Grundl. der Ästhetik" S. 480/81. — Stiegliz l. c. S. 144 fährt im Anschluß an die Worte Lipps fort: „Kennzeichnet Lipps hier hauptsächlich den Standpunkt des Hörers, so kann der Begriff ästhetische Einfühlung aber auch noch anders gefaßt werden, d. h. nicht nur als Einfühlung mit dem Objekt, dem man sein Ich verleiht, sondern auch als Einstimmung mit einem zweiten seelischen Leben, dem des Komponisten nämlich. Hierüber handelt es sich bei dem ausübenden Musiker namentlich." Übrigens ist diese Einfühlungslehre nichts ganz neues. Vgl. z. B. Hand I, 4, 77 . . . und früheres.
[104] Stiegliz l. c. S. 65.
[105] Hand, „Ästhetik der Tonkunst" I. 96. Vgl. auch I. 119, 153. . . . Übrigens muß auch Hanslick solches hie und da notgedrungen zugeben. Vgl. Einl. V, ferner S. 46 usw. Es genüge, ein Wort von ihm hier vorzuführen. „Gedanken und Gefühle," sagt er, „rinnen wie Blut in den Adern des ebenmäßig schönen Tonkörpers." — Vgl. auch Riemann „Elem. der musik. Ästhetik". S. 22.
[106] Gietmann sagt einmal treffend in einem Gespräch über „Ästhetischen Charakter der Kirchenmusik" (Musica Sacra 1899, 61): „Ein einfaches Lied für das Volk zu machen, das durchschlägt, ist bekanntlich nicht so leicht, wie es scheint, ja eine wahre und ansehnliche Kunst. Daraus folgt nicht etwa, daß ein solches Volkslied bloß durch Anpassung an den . . . Sinn der Menge durchschlagend werde, sondern in der treffenden Einfachheit, bei tiefem Gehalte, liegt das Geheimnis des Erfolges." Dasselbe besagt treffend Blume in Cäc.-Ver.-Org. 1915, 153.
[107] Was z. B. Vischer einmal behauptet.
[108] Schumann, „Musik und Musiker" III, 168.
[109] Schon Hugo v. Trimberg sagt diesbezüglich sehr richtig im „Renner" V. 11 080:

„Der laien leise durch tiutschin lant
sint einveltec und baz bekannt
danne manec kunst, uf die geleit
ist grozin kost und arebeit".

[110] Vgl. darüber Reißmann, „Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerkes" S. 149; ferner Gietmann, „Musikästhetik" S. 224.
[111] Schumann, „Musik und Musiker" I, 238; vgl. auch die oben (Anm. 106) zitierten Worte Gietmanns. . . .
[112] Um nur ein Beispiel anzuführen, denke man an das Volkslied „Ein Männlein steht im Walde" in Humperdincks „Hänsel und Gretel".
[113] Wie unberechtigt dürfte daher das Wort Wallaschecks in „Ästhestik der Tonkunst" sein: „Musikalischer Inhalt und musikalische Form sind gleichberechtigt; aber ein Werk, in dem die letztere überwiegt, ist mehr wert, als ein solches, wo der erstere vorherrschend ist!" Schon Jahrzehnte vorher antwortete Brendel in „Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft" treffend auf solche und ähnliche Äußerungen: „Der jetzt noch weit verbreitete Irrtum der Musiker, welcher die Form als etwas Selbständiges setzt und übersieht, daß dieselbe nur durch den Inhalt getragen und gerechtfertigt wird, läßt vergessen, . . . daß mit guter formeller musikalischer Bildung allein jetzt gar nichts mehr getan ist." Vgl. auch sehr gute Worte darüber von Dr. Schüz in „Neue Musikzeitung" 1901/98, entnommen aus dessen Buch „Zur Ästhetik der Musik".

Vereins-Chronik.

1. St. Gallen. Vom 18.—21. September lf. J. wird in St. Gallen durch Herrn Universitätsprofessor Dr. P. Wagner in Freiburg ein Choralkurs abgehalten. Derselbe soll der bevorstehenden Einführung des traditionellen Chorals in der Diözese St. Gallen die Wege bereiten. Daran anschließend wird Sonntag den 24. September, ebenfalls in St. Gallen, die XIV. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereines stattfinden. Auf Ansuchen der beteiligten Kirchengesangchöre wird diesmal die Feier auf einen Tag beschränkt. Programm. 1. Vormittag: Predigt und Hochamt, nachher Vereinsversammlung. Beim Hochamte wird der Domchor unter Direktion von Herrn Domkapellmeister Professor Jos. Scheel die 8stg. E-Moll-Messe mit Orgel von Ant. Bruckner und das Te Deum von Renner jun. zur Aufführung bringen. 2. Nachmittag: Kurze Andacht in der Kathedrale, nachher Produktion der Bezirksvereine „An der Sitter" und Rorschach. Nach der Produktion Festversammlung in der Tonhalle. Mögen Choralkurs und Generalversammlung im Interesse der Musica sacra fleißig besucht werden.

2. Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums Basel pro 1915 (Fortsetzung; s. oben S. 111 f.):

4. Römisch-katholischer Kirchenchor der Stadt Bern (Dreifaltigkeitskirche). Choral: Wechselgesänge beim Hochamt; Requiem; Vespern. — Figuralmessen: Max Filke, Op. 90, mit Orchester; J. Rheinberger, Op. 151, a cappella. — Offertorien aus der Sammlung von F. X. Witt: Ad te levavi (Dom. I Adv.), 4stimmig; Deus tu conversus (Dom. II Adv.), 4stimmig; Benedixisti, 4stimmig; Tui sunt coeli (Nativ. Dom. III), 5stimmig. — Volksgesang nach dem Diözesangesangbuch. — Chorpersonal: Sopran 32, Alt 18, Tenor 14, Baß 20, im ganzen 84. — Zeitschriften: „Chorwächter" und Cäcilienvereinsorgan. — Anfangs Mai machte der Chor seinen üblichen Ausflug, diesmal nach Burgdorf. Er sang in der dortigen Kirche die Messe (a cappella) von J. Rheinberger zur großen Freude der dortigen Diasporagemeinde.

Berichterstatter: Julius Stöffel, Chordirektor.

Digitized by Google

5. Römisch-katholischer Kirchenchor Schaffhausen. Choral: Die Wechselgesänge (werden nach Vorschrift von 12 Knaben gesungen, die im Ministrantenkleide am Altare aufgestellt sind), Choralmessen (neue) während der Advent- und Fastenzeit, Requiem, Sonntagsvesper von J. Frei. Für die Wechselgesänge usw. bedient man sich des Graduale von K. Weinmann. – Figuralgesang: Neu einstudiert: Missa „Mater dolorosa" von J. Gruber, op. 51, erstmals mit Orchester aufgeführt; Missa „Ascendit Deus" von Allmendinger; Missa brevis in honorem S. Dominici von Dom. Kümin. – Fronleichnamsgesänge von J. Gruber, Op. 178, Nr. 1, 6, 8. – Deutsche Gesänge: Die üblichen Lieder nach dem Diözesangesangbuch. Weihnachtschor „Ehre sei Gott in der Höhe" von Karl Hegmann. – Chorpersonal: Sopran 20, Alt 19, Tenor 8, Baß 9, im ganzen 56. – Für Damen und Herren je 1 Spezialprobe und 1 Chorprobe per Woche. Gesamtzahl der Proben 48. – Zeitschriften: „Chorwächter" und Musica sacra. – Das Repertoire des Chores muß vielseitig ergänzt und zum größten Teil erst geschaffen werden. Habe mir die Aufgabe gestellt, durch das Studium einfacher A-cappella-Kompositionen taktsichere Sänger und einen guten Chorklang zu schaffen. Schwierigere Sachen müssen auf spätere Zeiten zurückgelegt werden. NB. Dieser Bericht umfaßt nur die letzten fünf Monate. Habe am 1. August 1915 den Chor angetreten.

Berichterstatter: Karl Scherer, Zollbeamter, Chordirektor.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Zeit und Leben.

1. Dresden. Mit dem Dresdner Kreuzgymnasium kann auch der Kreuzchor, das Schwesterinstitut des Leipziger Thomanerchores, auf ein 700jähriges Bestehen zurückblicken. Die Dresdner Kreuzschule (zu deren Zöglingen u. a. Theodor Körner, Richard Wagner, Karl Gutzkow, Heinrich v. Treitschke gehörten) war in ihren Uranfängen eine zur Ausbildung von Kirchensängern und Ministranten bestimmte Anstalt, die erst später zur lateinischen Stadtschule erweitert wurde. Der Chor singt in den bekannten Sonnabendvespern und den Gottesdiensten der Kreuzkirche (Dresdens Haupt- und Stadtkirche), sowie in der Sophienkirche (früher auch jahrhundertelang in der Frauenkirche). Im 18. Jahrhundert war er zugleich Hoftheaterchor und hatte auch bei den Hoffesten zu singen. Richard Wagner komponierte für ihn die Lateranchöre im „Rienzi". Groß ist die Zahl der Männer, die dem Kreuzchor neben einer gründlichen humanistischen Bildung zugleich ihre musikalische Erziehung verdanken. Als Alumnen gehörten ihm u. a. an: Johann Kuhnau (der Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorate), Carl Heinrich Graun (Gründer der Berliner Königlichen Oper und Kapellmeister Friedrichs des Großen), Joh. Adam Hiller (Thomaskantor, Gründer der Leipziger Gewandhauskonzerte), Joh. Gottl. Naumann (Dresdner Ober-Hofkapellmeister), C. A. Pohlenz (Vorgänger Mendelssohns als Dirigent der Gewandhauskonzerte), Julius Otto (der nachmalige Kreuzkantor), Geheimrat Professor Dr. Hermann Kretzschmar (Direktor der Königlichen akademischen Hochschule für Musik zu Berlin und Ordinarius für Musikwissenschaft an der Berliner Universität), Staatsminister Schuricht u. v. a. Von den früheren Kreuzkantoren seien genannt: G. A. Homilius (Schüler Bachs), Th. Weinlig (Lehrer Rich. Wagners), Julius Otto und Oskar Wermann. Gegenwärtiger Kreuzkantor ist Prof. Otto Richter.

2. Freiburg i. Br. Zum Nachfolger des im Mai d. J. verstorbenen Domkapellmeisters Gustav Schweitzer, (s. diese Blätter oben S. 86) wurde dessen Neffe Karl Schweitzer, erzbisch. Dekan in Müllheim (Baden) als Leiter des Freiburger Domchores ernannt. Ad multos annos!

3. Regensburg. Der 42. Kursus der Kirchenmusikschule fand am 12. Juli seinen Abschluß. Wir lesen in der vom Direktor Dr. Weinmann redigierten Musica sacra (Regensburg, 1916, S. 126) u. a.: „Wie die beiden vorhergehenden Kurse, stand auch dieser im Zeichen des Krieges, der sich nicht nur in der geringeren Zahl der Studierenden bemerkbar machte, sondern sich bereits auch dem einen oder andern der Eleven in seiner rauhesten Gestalt zu erkennen gegeben hatte; so konnte einer unserer Schüler – ein Domvikar aus Tarnow in Galizien – erzählen, was es heißt, sechs Monate unter russischer Herrschaft gelebt zu haben. Die Gesamtzahl der Eleven betrug im Wintersemester, das am 18. Oktober seinen Anfang nahm, zehn Studierende: fünf Priester und fünf Laien aus verschiedenen Diözesen Deutschlands und Österreichs. Von den letzteren mußte einer wegen Krankheit an Weihnachten die Anstalt verlassen, die anderen requirierte mit Ausnahme eines ausgedienten Soldaten kurz vor Schluß des Kurses die Militärbehörde. Mit Dank sei jedoch hervorgehoben, daß drei Eleven auf das Ansuchen der Direktion durch das Entgegenkommen des K. Generalkommandos bis nach Schluß des Examens zurückgestellt wurden und einer derselben vom K. K. Landesverteidigungsministerium in Wien von seinem Regiment zur Reifeprüfung Urlaub erhielt, so daß sämtliche Eleven ihr Ziel erreichten.

Der Unterrichtsbetrieb während des Jahres nahm seinen herkömmlichen Verlauf, ja die geringere Schülerzahl ermöglichte es dem Lehrerkollegium sich eingehender mit dem einzelnen zu beschäftigen, was sich besonders in den praktischen Fächern Orgel, Dirigieren und Gesang – den Hauptfächern unserer Schule – in deutlicher Weise bemerkbar machte. So erreichte Herr Domorganist Prof. Renner in seiner unermüdlichen Lehrtätigkeit Erfolge, die weit über das Ziel eines zweisemestrigen Kurses hinausgingen, was auch das Prüfungsspiel erwies, bei dem außer dem liturgischen Orgelspiel fast nur klassische Werke zum Vortrag kamen (fünf Kompositionen von Joh. Seb. Bach, zwei von Rheinberger, eine

Digitized by Google

von Reger, eine von Renner). Ebenso erfolgreich war die intensive Arbeit des Herrn Domkapellmeisters, Geistl. Rat Engelhart. Um die schöne Liturgie im Regensburger Dome während der Kriegszeit auch im Gesange aufrecht zu erhalten, wurden die Eleven verpflichtet bei allen Verrichtungen daselbst mitzuwirken und die zum Militärdienste eingezogenen Herren Alumnen als Sänger zu ersetzen. Infolgedessen hielt Herr Domkapellmeister fast alle Proben mit den Singknaben des Domchores gemeinsam mit den Herren Eleven in der Kirchenmusikschule ab, so daß sich die auf dem Lehrplan hiefür angesetzte wöchentliche Stundenzahl für Gesangmethode und Dirigieren fast verdoppelte, damit freilich auch die Mühe und Arbeit auf beiden Seiten, aber auch die Fortschritte und Kenntnisse. . . . Zu diesen gemeinsamen kirchlichen Verrichtungen kamen dann noch diejenigen Ämter und Andachten, bei denen die Studierenden unter Leitung des Direktors im Verein mit dem Kirchenchor des Kgl. Neuen Gymnasiums oder allein sich als Dirigenten, Organisten oder Sänger in unserer Cäcilienkirche betätigten; freilich machte sich in letzterem Falle die kleine Zahl der Eleven stark fühlbar und es konnten der Stimmenzahl nach im allgemeinen nur recht bescheidene Kompositionen zur Aufführung kommen. Die besonderen Hochfeste im Kranze des Kirchenjahres, wie z. B. das Patroziniumsfest der heiligen Cäcilia wurden gemeinsam mit dem Domchor ebenfalls in der Cäcilienkirche begangen; die Abhaltung des Gottesdienstes durch Seine Bischöfl. Exzellenz Dr. Antonius von Henle, der als Protektor unserer Schule dieselbe nachher mit seinem hohen Besuche beehrte, gestaltete den Cäcilientag besonders feierlich.

Daß bei allen diesen kirchlichen Verrichtungen der Gregorianische Choral nach der Editio Vaticana gesungen wurde und eine besondere Pflege im theoretischen Unterricht wie in der Praxis erfuhr, braucht wohl nicht eigens betont zu werden; ebenso hatten die Studierenden hinreichende Gelegenheit die Werke der Kirchenkomponisten der Gegenwart kennen zu lernen, auch die kirchliche Instrumentalmusik blieb ihnen durch Aufführungen des Kirchenchores von St. Emmeram bei den sog. Fürstenämtern nicht verschlossen. Eine wertvolle Ergänzung zu diesen praktischen Aufführungen bildete die Musikbibliothek der Kirchenmusikschule, auf deren viele tausend Nummern umfassende Bestände die Studierenden in den Vorlesungen über Geschichte der Kirchenmusik zur Vergleichung und zu eigenem weiteren Studium immer wieder hingewiesen wurden. Ziel und Gipfelpunkt bei allem blieb aber stets das liturgische Moment, der Gehorsam gegen die Gesetze der Kirche, wie sie sich im Motu proprio Pius' X. niedergelegt finden, eine Forderung, die der Direktor besonders zu betonen nicht müde wurde.

Die schriftliche Schlußprüfung fand vom 1.—8. Juli statt; die mündliche (praktische) am 12. Juli. Zu letzterer hatte das Kgl. Staatsministerium den Professor an der Kgl. Akademie der Tonkunst in München, Herrn Eberhard Schwickerath, abgeordnet, der als Kgl. Kommissär auch die Absolutorialzeugnisse mitunterzeichnete. Die sämtlichen neun Eleven, welche sich der Prüfung unterzogen, bestanden dieselbe mit Erfolg. Die hohe Anerkennung, welche bei dieser Gelegenheit der Kgl. Ministerialkommissär den Leistungen in den praktischen Fächern, Orgel, Dirigieren und Gesang aussprach, ist der Schule ein sicheres und freudiges Unterpfand, daß sie nicht umsonst gearbeitet und ein neuer Ansporn zu weiterem Schaffen auf dem Gebiete der Musica sacra. Und diese intensive Arbeit ist um so notwendiger, als unsere kirchenmusikalische Gegenwart immer mehr abzuweichen droht von dem wahren liturgischen Geiste und Ideale der Kirchenmusik, wie es die führenden Männer der kirchenmusikalischen Restauration um die Mitte des 19. Jahrhunderts zur Ausprägung brachten, ein Proske, Mettenleiter, Schrems, Witt, Haberl, Haller, um nur sie zu nennen.

Nachdem am letzten Sonntage nochmals die Klänge von Palestrinas Missa „Papae Marcelli" erklungen waren, bildete am 13. Juli das Donnerstagamt im hohen Dome den Schlußgottesdienst der Schule; die prächtige fünfstimmige Heinrichs-Messe unseres als Lehrer wie als Komponist gleich unvergeßlichen Meisters Haller war die letzte gemeinsame kirchliche Aufführung von Domchor und Kirchenmusikschule. Daran reihte sich im Hörsaal der Anstalt die Verteilung der Absolutorialzeugnisse an die Herren Eleven und — ein Jahr, reich an Arbeit, Mühen und Sorgen, aber auch, wie wir zuversichtlich hoffen, an praktischen Erfolgen war vorüber.

Der 43. Kursus beginnt in herkömmlicher Weise am 17. Oktober 1916. Anmeldungen hiezu sind baldigst an die Direktion, die auf Verlangen den Prospekt der Anstalt versendet, zu richten.

Regensburg im Juli 1916

Dr. Karl Weinmann,
Direktor der Kirchenmusikschule."

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. Ahle, Dr. Joh. Nep. Patrona Bavariae Maria, Patronin des Königreiches Bayern. Gedicht von Guido Görres († 1852 in München), Melodie als einstimmiges Volkslied komponiert, jedoch auch für drei gleiche Stimmen ohne Begleitung eingerichtet und unseren tapferen Feldgrauen gewidmet. Vierte Auflage. Augsburg, Michael Seitz, 1916. Preis 5 ℳ.

Die milde, innige Art des hochbetagten und hochverdienten Förderers der katholischen Kirchenmusik, Dr. Ahle, spricht aus der weichen, frommen Weise.

Digitized by Google

2. Frey, C. „Hehre Friedenskönigin." Ein- oder zweistimmiges Chorlied mit Orgel oder Harmonium. Karlsruhe, Badenia Akt.-Ges., 1916. Partitur 30 ₰, Singstimme 10 ₰.

Der sehr einfachen Vertonung kann ich keinen Geschmack abgewinnen. Etwas tiefer könnten m. E. doch auch solche auf den volkstümlichen Charakter abgestimmte Sachen gehen.

3. Grau, P. Theodor O. F. M. Die Wundmale des heiligen Franziskus. Lied für Unisono-Chor und Orgel (besonders zum Gebrauch in III. Ordensgemeinden.) Regensburg, H. Pawelek. Partitur 80 ₰, Singstimme à 4 ₰, 100 Stimmen 3 ℳ.

Schlicht und andächtig.

4. Griesbacher, P., Op. 180. Ölberggesänge für Soli, vierstimmigen Männerchor und Orgelbegleitung. Regensburg, H. Pawelek. Partitur 3 ℳ, vier Stimmen à 25 ₰, Solost. à 10 ₰.

Diese Ölberggesänge stellen eine Art kurzer deutscher „Ölbergandacht" dar. Es sind drei Szenen, je beginnend mit einem Gebete Christi, an das sich betrachtend und betend der Chor der Gläubigen jedesmal anschließt. Ein Einleitungs- und ein Schlußchor rahmen das Ganze ein. Man weiß von vornherein, daß Griesbachers religiöse Seele sich einem so ergreifenden Thema, wie es der Ölberg ist, mit Liebe und Wärme zuwendet. Aus der Partitur lesen wir heraus, daß es dem Komponisten ernst war mit seiner Aufgabe. Er meint es bei dieser Ölbergandacht ehrlich und aufrichtig. Nicht bloß als Mensch und als Christ. Auch als Künstler. Und wenn einer von den Duodez-Kirchenkomponisten siebzehnten Ranges Ölbergsgesänge in dieser Art herausgegeben hätte, würde ihm die Kritik wohl mit einer freundlichen Verbeugung darüber quittieren. Aber ich habe den Glauben, daß ein Griesbacher, wenn er sich innerlich konzentriert, in abgeklärter künstlerischer Meditation auf Ölbergsgedanken eingeht und sich in sie längere Zeit versenkt, Größeres darüber in Tönen sagen könnte. Innigeres und Ergreifenderes.

Ich habe denselben Eindruck hier wie bei anderen Kompositionen Griesbachers. Die Sachen gehen mir nicht genug in die Tiefe. Gewiß, Griesbacher ist kein Genie von der Art, wie es Palestrina oder Beethoven war. Das weiß er auch selber. Ob er aber nicht zu schnell und zu hastig arbeitet? Nicht aller Komponisten Ader sprudelt so ergiebig und so rasch wie die Händels oder Schuberts. Ich meine, wenn Griesbacher seine Sachen nach dem Rezepte des Horaz „ins neunte Jahr" immer wieder sorgsam betreuen würde, feilend und vertiefend, ausweitend in der Melodik und im Rhythmus, ausbauend nach Form und Inhalt — sie würden eine ganz andere innere Lebenskraft und Lebensdauer gewinnen können.

An den paar ♯ und ♭ in seinen Arbeiten stoße ich mich nicht. Das sind Mittel des Ausdrucks und der Darstellung, ähnlich wie es in der Malerei die Farben sind. Auf die Art ihrer Verwendung kommt es an. Nicht, daß Griesbacher das Chroma verwendet, stößt mich. Aber die unruhige, oft fast stereotyp wiederkehrende Art, wie er es verwendet, ist mir unsympathisch.

Wenn man hie und da gewisse Äußerungen unserer kirchenmusikalischen Fachpresse liest, sollte man fast meinen, wir seien auf dem besten Wege, daß sich links eine „Griesbacher-Gemeinde" und rechts eine „Oppositions-Liga" bilde. Ach nein. Im Cäcilienverein arbeiten wir alle auf der Grundlage des Motu proprio von 1903. Die „einen" und die „anderen". Wir wollen keinen Personenkult treiben; der ist immer schädlich. Wir wollen aber auch niemanden, der an den Prinzipien des Motu proprio festhält, verketzern, weil er in dieser oder jener musikalischen Frage eine andere Auffassung hat. Suchen wir uns gegenseitig zu verstehen und zu fördern. Die Kirchenmusik braucht Begeisterung für die gottesdienstlichen und künstlerischen Ideale, braucht ernste und treue, gemeinsame Arbeit, braucht geistige und große Auffassung von Kultus und Kunst und Leben, braucht — in allem Liebe.

Es mag scheinen, ich sei etwas weit von Griesbachers Op. 180 abgeirrt. Ich halte es indes für ebenso ersprießlich, meine allgemeine Auffassung über diese Dinge zu sagen, als z. B. nur anzumerken, daß auf Seite 3 der Partitur, Takt 5, vor den Baßstimmen das Auflösungszeichen fehlt, oder daß — horribile dictu — am Schluß der Einleitung eine veritable Oktavenparallele zwischen dem Begleitungsbaß und dem ersten Tenor steht, oder was derlei Sachen noch mehr sind.

Hoffentlich mißversteht man mich nicht zu sehr. Ich wollte, wir hätten nur erst einige Dutzend von Kirchenmusikern, die soviel können wie Griesbacher. Und wenn wir deren einige Hundert hätten, dann würde wohl auch das bald verschwunden sein, was selbst manchem ganz ruhig und besonnen Urteilenden am heutigen „Griesbacherstil", um das Wort schließlich einmal zu gebrauchen, nicht gefällt.

Bleibt noch übrig zu sagen, daß Griesbachers Ölberggesänge bei gutem Vortrage und bei nicht zu hohen Ansprüchen — unsere Chöre und unser kirchenmusikalisches liebes Publikum sind im allgemeinen nicht unbescheiden — eine vortreffliche Wirkung tun werden.

5. Johner, P. Dominikus O. S. B. Friedenskönigin („Hehre Friedenskönigin"). Einstimmiges Lied mit Begleitung; Text nach A. Schmidlin. Beuron, Kunstverlag. Preis 5 ₰.

Einfache, fromme Liedweise.

6. Schumann, Robert. Andante espressivo. Nach der Studie für Pedalflügel (Op. 56 Nr. 2) als Quartettsatz für vier Streichinstrumente eingerichtet von Kurt Erbe. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 50 ₰, vier Instrumentalstimmen einzeln je 10 ₰.

Ein hübscher, träumerischer Satz aus den Schumannschen kanonischen Studien für den Pedalflügel liegt hier im Arrangement für Streichquartett vor. Gut brauchbar für Konzert- und Studienzwecke.

Hermann Müller.

Digitized by Google

Zeitschriften.

1. Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde 1916, 7/8: Choralstunde (M. H.). – Gottesdienst an der Front (Emil Heu). – Max Regers Todesahnung.

2. Cäcilia (Breslau) 1916, 6: Über musikalische Bildung (Dr. Schering). – 7: Das orpheische Hechingen und Schlesien (A. Pfeffer).

3. Der Chorwächter 1916, 7/8: Das Zahlverhältnis der Primärzeiten im Choralrhythmus (P. Coelestin Vivell). – Das Steuer verloren! III. Vollkunst (J. F.). – Zur Aufführung von A. Bruckners 8stg. Messe in E-Moll (J. Scheel).

4. Gregorius-Blad (Haarlem) 1916, 7: Over klokken (Pascal Schmeits). – Jaarverslag der St. Gregorius-Vereeniging in het Bisdom Breda (de Wit). – De Romeinsche E en O (J. J. Graaf). – 8: Het Rythme van de „Lauda Sion" (Dom Gr. L. Sergent.) – De Gregoriaansche traditie (J. C. W. van de Wiel). – Overzicht van den toestand der St. Gregorius-Vereeniging en der Kerkmuziek in het Bisdom Roermont (Ed. Krips).

5. Gregoriusblatt 1916, 7: Der Introitus „Vocem jucunditatis" (D. Luc. David). – 8/9: Kunstgesang im Gottesdienst (J. Schulte). – Sieben Antiphonen für die Oktave von Epiphania (D. Pothier). – Der Introitus „Vocem jucunditatis" (D. Luc. David).

6. Gregoriusbote 1916, 7: Das Magnifikat. Gebete der Chorsänger bei dem Hochamte. Bruderschaftssinn im Kirchenchor (Dr. Löbmann). – Ein heiliges Vorbild der Musiker (A. Ortmanns). – Mozarts Religiösität in seinen Briefen (Dr. E.). – 8/9: Marienlied (F. A. Muth). – Welche Fehler verunstalten häufig den Choralvortrag? (Schwalge). – Das Dies irae im Sturmschritt (A. Hirtz). – Die Schulkinder in der Requiemmesse (A. Hirtz.) – Das religiöse Lied im Krieg und Frieden (J. Schuberth). – Mozarts Religiosität in seinen Briefen (Dr. E.) – Aus dem Leben zweier Musiker (P. H.).

7. Monatsschrift für Schulgesang 1916/17, 4: Über den Stand der Musikästhetik (Ernst Paul). – Was kann als Durchschnittsleistung im Singen bezeichnet werden? (Dr. Löbmann). – Über die Durchführbarkeit des Lehrplanes für den Gesangunterricht an preußischen Volksschulen vom 10. Januar 1914 (W. Zahn). – Die Militärmusik, ihre Grundlagen und ihre geschichtliche Entwicklung (K. Wedewer). – 5: Über die Durchführbarkeit des Lehrplanes für den Gesangunterricht an preußischen Volksschulen vom 10. Januar 1914 (W. Zahn). – Über den Stand der Musikästhetik (E. Paul). – Ännchen von Tharau (A. N. Harzen-Müller). – Die Militärmusik, ihre Grundlagen und ihre geschichtliche Entwicklung (K. Wedewer). – Dichterfrühling in der Türkei. – Wie soll der Soldat singen? (Dr. Kersting).

8. Musica Divina 1916, 6: Gegen das deutsche Hochamt (P. H. Sattner). – Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik. Die erste Generation des 18. Jahrhunderts [Fortsetzung] (Dr. von Kralik). – Sechs Essays über Kunst und Religion. IV. Kunst und Dunst (R. Moißl). – Max Reger †. Ein Gedenkblatt (Max Springer).

9. Musica Sacra (Regensburg) 1916, 8: Die Tonarten beim Gesangunterricht (J. Geiger). – Zum heiligen Franziskus (M. Pöllinger). – Max Reger † (K. W.). – Gustav Schweitzer † (K. W.).

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Bücher und Schriften:

1. Mikorey, Franz. Der König von Samarkand, Märchenoper in drei Akten (Text nach Grillparzer). Ein Führer durch das Werk von Arthur Dette. Wiesbaden, Rud. Bechtold & Comp. Preis 1 ℳ.

II. Musikalien:

J. P. Bachem, Köln.

2. Cohen, Karl. Gebet für den König. 1. Einstimmiges Kirchenlied mit Orgelbegleitung oder für vierstimmigen gemischten Chor. 2. Bearbeitung für vierstimmigen Männerchor.
Gebet für König und Vaterland für vierstimmigen Männerchor.
Preis 25 ₰.

3. – – Op. 22. Laudamus te. 50 Kirchenlieder im Volkston für vierstimmigen Männerchor. Preis 1 ℳ, 10 Stück je 80 ₰, 25 Stück je 70 ₰, 50 Stück je 60 ₰.

Th. Cieplik, Beuthen O.-S.

4. Hoppe, Karl. Beati mortui von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Arrangiert für vierstimmigen gemischten Chor. Preis 50 ₰.

5. – – Crucifixus von Antonio Lotti für achtstimmigen gemischten Chor. (Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.) Für den praktischen Chorgebrauch arrangiert. Preis 50 ₰.

6. – – Mariengrüße. Fünf Marienlieder für vierstimmigen gemischten Chor. 1. Gruß an Maria (August Wiltberger). 2. Vor einem Gnadenbilde Mariens (Karl Hoppe, Op. 18 Nr. 2). 3. Rosenkranzlied (F. X. Engelhart). 4. O Maria, meine Freude (Bruno Stein). 5. O Palme, sonnenklare (S. Eichy). Partitur 1 ℳ, Stimmen je 25 ₰.

7. Nikel, Emil, Op. 52. Zwei Gesänge zum feierlichen Empfange eines Bischofs. Nr. 1 Sacerdos et Pontifex, Nr. 2 Ecce Sacerdos magnus, für vierstimmigen Männerchor und Orgel. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Einzelstimmen à 25 ₰.

(Abgeschlossen am 29. August 1916.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen:

Königin des Friedens

5 Marienlieder

und „O Kindlein bet'!" Kriegslied für 3—4 Oberstimmen mit Orgelbegleitung von **F. X. Engelhart.** Op. 55.

Lex.-8°. Part. Mk. 1.20. 3 Stimmen (à 40 Pf.) Mk. 1.20.

Maria Königin des Friedens

5 Lieder für Soli und 4—8 st. gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung von **F. X. Engelhart.** Op. 57.

Lex.-8°. Part. Mk. 1.20. 4 Stimmen (à 20 Pf.) 80 Pf.

Ave-Läuten

5 Marienlieder für 4 stimmig gemischten Chor mit Orgel von **M. Schreiber.**

Lex.-8°. Part. Mk. 1.20. 4 Stimmen (à 20 Pf.) 80 Pf.

Siebzehn Litaneien

(12 Lauret., 2 Herz-Jesu-, 3 Namen-Jesu-Litaneien)

zu privatem Gebrauche in Instituten und Klöstern

in Choralform ohne Begleitung komponiert von **F. X. Engelhart**

Op. 59.

8°. 60 Pfennig.

Soeben erschienen:

Dr. Fr. X. Mathias,

Regens Seminarii et Professor Musicæ sacræ in Academia Wilhelma Argentinensi:

Vesperale Romanum

ex editionis Vaticanæ libro Antiphonario desumptum hodiernæque musicæ signis traditum.

XXII und 686 Seiten in 8°. Mk. 4.80.
In Halblederband mit Rotschnitt Mk. 6.80.

Organum comitans

ad

Vesperale Romanum

juxta editionem Vaticanam compositum.

VIII und 416 Seiten in Hoch-Quart. Mk. 12.—.
In Halblederband Mk. 16.—.

Organum comitans

ad

Proprium Sanctorum Gradualis Romani

juxta editionem Vaticanam harmonice ornatum.

VI und 376 Seiten in Hoch-Quart. Mk. 11.—.
In Halblederband Mk. 15.—.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

September 1916 9. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Dr. H. Löbmann: Zur Herausgabe der 23 Einheitslieder . . . . . S. 133
Dr. H. Müller: Das Einheitslied „Ich will dich lieben, etc." . . . S. 134
P. C. Vivell O. S. B.: Wie wurde in das gregorianische Sakramentar und Antiphonar Fremdes eingeschoben? . . . . . S. 140
Alf. Meißenberg: Dirigent und Dirigieren . . . . . S. 141
Vereins-Chronik . . . . . S. 147
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 147
Zeitschriften . . . . . S. 148
Aus dem Verlage . . . . . S. 148
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4288—4299, Band 6 . . . . . S. 193—196

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Zur Herausgabe der 23 Einheitslieder.

Von Dr. Hugo Löbmann, Leipzig.

Man sagt: Bücher haben ihre Schicksale. Zugegeben. Aber das Büchlein dieser „23" hat sein Schicksal schon erlebt vor der Zeit, da es das Licht der Welt erblickte. Gottlob, daß es endlich da ist. Zwei Jahre hat es gedauert, ehe es soweit war. Wer von uns Zeitgenossen hätte es für möglich gehalten, daß eine so einfach scheinende Sache nur nach Überwindung so starker Widerstände zustande gebracht werden sollte. Es ist eben eine eigene Sache um die deutsche „Gründlichkeit".

Und von nun datiert die Zeit, die man füglich wird nennen dürfen: „Geschichte der Durchführung der 23 Einheitslieder". Wird das erst eine lange, mühselige Geschichte werden, wenn man die „Vorgeschichtslängigkeit" ins Auge faßt.

Als Ideal schwebt uns vor, daß das deutsche Volk dahin gebracht werde, daß es mit mindestens zwei Strophen diejenigen Lieder beherrsche, die zum täglichen Brot gehören. Gemeint sind eben jene „23". Wem diese Aufgabe zu hochgegriffen erscheint, der greife jene Lieder heraus, die zusammengefaßt eine Art Meßliedreihe ergeben. Zwei Lieder vor der Wandlung, ein Sakramentslied und ein allgemeines Lied nach der Wandlung. Dazu das Lied zum Heiligen Geiste, sowie noch ein Sakramentslied für die Zeit der Austeilung des Heiligen Abendmahles.

Der Weg zu diesem Idealzustande führt nur durch die Schule. Die „23" seien für jede katholische Schule verbindlich mit mindestens zwei Strophen. „O Christ, hie merk", sowie „Großer Gott" sollten aber in drei Strophen zu lernen sein.

Keine Religionsprüfung (im Anschluß an Firmungsreisen) ohne Stichproben aus diesen „23". Kein Jahresabschlußexamen ohne den Nachweis, daß 1. die im Lehrplan vorgesehenen Singweisen aus der Zahl der „23" sitzen, daß 2. von *diesen* Liedern wenigstens die erste Strophe festes Eigentum geworden, daß von den genannten zwei Liedern aber drei Strophen beherrscht werden von den Kindern, die im letzten Schuljahre stehen.

Damit aber nicht genug.

Diese „23" müssen sicher beherrscht werden in allen Klassen der höheren Schulen, also in den Gymnasien und Realschulen wie in den Lehrer- und in den Lehrerinnen-Seminaren. An nichtkatholischen Anstalten werde die Zeit von etwa zwanzig Minuten jeder Religionsdoppelstunde, oder zehn Minuten jeder einzelnen Religionsonderstunde benützt, um diese „23" nach Text und Melodie zu lehren und zu lernen. Wenn sie einmal „sitzen", braucht es die Zeit nicht mehr.

Wo sich der Katechet der Sache nicht gewachsen fühlen sollte, hätte das zuständige Pfarramt für eine Kraft zu sorgen, die alljährlich in etwa acht bis zehn Lehrstunden diese „Nationalarbeit" an den Seelen leistet. Auf keinen Fall dürfen diese Not- und Aushilfereligionsstunden ohne Gelegenheit bleiben, in den sicheren Besitz der „23" zu gelangen. Zwei Religionsstunden nacheinander übrigens ist etwas reichlich viel, und noch dazu an Nachmittagen. Leider lassen die Verhältnisse eine Änderung nicht zu. Das Singen der 23 Kirchenlieder dürfte daher eine willkommene Abwechselung bringen.

Es muß eine Lust werden, diese 23 Lieder zu singen mit Schulkindern besonders in Oberklassen. Denn diese dürften doch wohl überall soweit gefördert sein, daß die Kinder der letzten zwei Schuljahre diese einfachen Weisen ohne weiteres absingen. In der Chorgesangstunde, wo die letzten 3 bis 4 Schuljahre vereinigt sind, lernen die „Jungen" von den „Alten". Über kurz oder lang sitzen die Lieder.

Aber die Sache der „23" geht auch die Klöster und die Priesterseminare an. Jedes Wort der Begründung erscheint uns überflüssig.

Des weiteren würden die Leiter von Jünglings- und Jungfrauenvereinen ein gutes Werk tun, wenn sie die Einlernung der „23" zielbewußt in die Wege leiteten. An Lust zum Lernen dürfte es sicher nicht fehlen.

Digitized by Google

Vor allem aber möchten sich die weltlichen katholischen Gesangvereine und Kirchenchöre der neuen „23" annehmen. Denn vom Männergesangvereine aus wandern diese „23" dann in die Welt hinaus, in das Gotteshaus hinein.

Aber nicht vergessen seien die Hochw. Herren Militär-Seelsorger. Sie müssen beim Kommando — nach dem Kriege — und jetzt in der Einübungszeit der Rekruten den Antrag stellen auf Überlassung der Mannschaften zu Singübungszwecken für diese „23".

Es müßte seltsam zugehen, wenn nicht durch diese Maßnahmen die „23" in Fleisch und Blut übergehen sollten.

Freilich, wenn man warten wollte, bis die Sache von selber wird, dann bleibt der gute Wille der in Fulda versammelten Hochwürdigsten Herren Bischöfe auf dem Papiere stehen, und das alte, böse Singelend läuft weiter.

Ebenso wenig vorteilhaft wäre es, wenn man der Volksschule allein — wie so oft beliebt — die neue Lernarbeit zuschieben wollte. Hier heißt es: Einheit macht stark. — —

Ein starkes Gefühl innerster Herzensfreude muß jeden Freund eines geordneten Volksgesanges in dem Gotteshause durchströmen, wenn er ein Werk gefördert sieht, das bisher bitter, bitter vermißt wurde. Nun lege jeder zu seinem Teile Hand ans edle Werk. Warte keiner auf den andern. Komme in edlem Wettstreit einer dem anderen zuvor zu Gottes Ehr. Im lieben Deutschland steht bezüglich des Volksgesanges beim Gottesdienste noch lange nicht alles so, wie es die Heiligkeit der Sache fordert. Jetzt ist eine herrliche Gelegenheit geboten, mit neuer Kraft an der Verherrlichung Gottes im deutschen Lied zu arbeiten. Wie schön, wenn es von nun an keine Abseitsstehenden mehr gäbe. Es gilt einer ernsten, heiligen Sache. „Singet dem Herrn ein neues Lied! — Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!"

Das Einheitslied „Ich will dich lieben, meine Stärke".

Von Hermann Müller, Paderborn.

Der Text des Liedes „Ich will dich lieben, meine Stärke" stammt von Johann Scheffler. In der literarischen Welt ist der Dichter hauptsächlich bekannt unter dem Namen Angelus Silesius. Als Sproß einer adligen Familie zu Breslau im Jahre 1624 geboren, erhielt er seine humanistische Ausbildung am lutherischen Elisabethen-Gymnasium seiner Heimatstadt; sein Vater gehörte nämlich dem evangelisch-lutherischen Bekenntnisse an. Seine Studien machte Johann Scheffler von 1643 bis 1648 zu Straßburg, Leyden und Padua. Hier in Padua wurde er 1648 zum Doktor der Philosophie und der Medizin promoviert. 1649 wurde er Leibarzt des streng lutherisch gesinnten Sylvius Nimrod, Herzogs zu Württemberg und Fürsten zu Oels. „Während seines Aufenthaltes in Holland durch Franckenberg mit Böhmes Schriften vertraut gemacht und später mit jenem durch Freundschaft verbunden, fühlte sich Scheffler durch das Kirchenwesen, das der Herzog im entschieden orthodoxen Sinne leitete, immer mehr beengt und zur Mystik hingezogen. Denn deren Geist ist der Geist der Liebe und Scheffler besaß ein von Liebe überwallendes Herz. Alle seine Schriften atmen die innigste und zarteste Liebe zu Jesus und selbst die polemischen Schriften, die er später gegen die Protestanten richtete, hat er nur verfaßt, weil ihm ‚aus Liebe zum Heil der Seelen ein solcher Eifer und feuriger Antrieb ankommen' ist." [1]) Am 12. Juni 1653 trat Scheffler in der den Kreuzherren mit dem roten Stern gehörenden Mathiasstiftskirche in Breslau zum katholischen Glauben über.[2]) In der Firmung nahm er den Namen Angelus an. „Es läßt sich mit Grund annehmen, daß Scheffler selbst sich diesen Firmnamen gewählt habe; zweifelhaft aber wird es bleiben, ob er dabei gerade an einen spanischen Mystiker und Dichter Joannes ab Angelis gedacht habe."[3]) Den Beinamen Silesius setzte er vielleicht deshalb später zu, um sich von dem gleichzeitigen lutherischen Theologen Johannes

[1]) Anselm Salzer, Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur (München, Allgem. Verlags-Gesellsch.) II 702.

[2]) Deshalb findet sich ein Aufsatz über ihn bei Andreas Räß, Die Convertiten seit der Reformation VII (Freiburg i. B., Herder, 1868) 1 ff.

[3]) Wilhelm Lindemann. Angelus Silesius (Freiburg i. B., Herder, 1876) 32.

Digitized by Google

Angelus in Darmstadt zu unterscheiden und als Schlesier zu kennzeichnen.[1]) Am 29. Mai 1661 empfing er die Priesterweihe. Der Breslauer Fürstbischof Sebastian von Rostock ernannte ihn 1664 zum Fürstbischöflichen Hofmarschall. Scheffler starb nach einem reichgesegneten, der schriftstellerischen Arbeit[2]) und der werktätigen Gottes- und Nächstenliebe gewidmeten Leben am 9. Juli 1677 im Breslauer Mathiasstifte.

* * *

Im Jahre 1657, also 4 Jahre nach seiner Konversion, ließ Angelus Silesius eine Gedichtsammlung erscheinen, die drei Bücher geistlicher Lieder (im ganzen 123 Lieder) umfaßt. Der Titel lautet:

Heilige Seelen-Lust /
Oder
Geistliche
Hirten Lieder /
Der in ihren JESUM
verliebten Psyche,
Gesungen
Von JOHANN ANGELO SILESIO.
Und von
Herren GEORGIO JOSEPHO
mit außbundig schönen Melodeyen
geziert /
Allen liebhabenden Seelen zur Ergetzligkeit
und Vermehrung ihrer heiligen Liebe / zu Lob
und Ehren Gottes an Tag gegeben.
Breßlaw /
In der Baumannischen Druckerey
druckts Gottfried Gründer.

Die Sammlung wurde (vermutlich) noch im selben Jahre 1657 durch ein viertes Buch mit weiteren 32 Liedern vermehrt.

Eine folgende Ausgabe, „Anjetzo auffs neue übersehn / und mit dem fünfften Theil vermehrt", erschien 1668 und hatte im ganzen 205 Lieder.

Mit dem gleichen Inhalt erschien wiederum eine Auflage i. J. 1697.[3])

[1]) C. Seltmann, Angelus Silesius und seine Mystik (Breslau, Aderholz, 1896) 8.

[2]) Es ist eine alte Frage, ob und inwieweit die Mystik Schefflers einen pantheistischen Einschlag habe. C. Seltmann hat in dem obenerwähnten Buche „Angelus Silesius und seine Mystik" die völlige Übereinstimmung unseres Dichters mit der Lehre der Heiligen Schrift wie der Kirche „durchgehends nachgewiesen" (a. a. O. 204). Zwar meint Georg Ellinger im Neudruck der „Heiligen Seelenlust" Schefflers (Halle a. S., Max Niemeyer, 1901, Einleitung XXI), die in den fünf ersten Büchern des Schefflers „Cherubinischen Wandersmann" vertretenen mystischen Gedanken seien pantheistisch und durchaus mit der kirchlichen Lehre unvereinbar; alle Versuche, sie durch willkürliche Deutung dieser anzugleichen, seien als gescheitert anzusehen; erst das sechste Buch gebe den pantheistischen, unkirchlichen Standpunkt auf. Es ist aber dagegen zu halten, was Richard von Kralik in seinem Buche „Kulturarbeiten. Der Kulturstudien dritte Sammlung" (Münster i. W., Alphonsus-Buchhandlung, 1904) auf S. 215–226 ausführt. Kralik betont, daß die Philosophie Schefflers nichts anderes ist als „der von den Kirchenvätern und den Scholastikern rezipierte platonische Idealismus". Übrigens ist hier nicht der Ort, auf diese Sache des weiteren einzugehen. Es ist das um so weniger nötig, als G. Ellinger von der „Heiligen Seelenlust", mit der wir es hier zunächst zu tun haben, ausdrücklich erklärt, daß ihre Mystik durchaus kirchlich ist; a. a. O. XXIII. Schließlich sei auch daran erinnert, daß der bekannte Dogmatiker Hugo Hurter S. J. in seinem Nomenclator literarius tom. IV ed. III (Oeniponte 1910) col. 107 zu Seltmanns Arbeit folgende Charakteristik beifügt: „quo in l. accurato bene ostendit, Silesium non favisse Pantheismo et Quietismo."

[3]) Zu dem Quellen-Lexikon von Rob. Eitner V 303 f. (s. v. Joseph, Georg) seien hier folgende Berichtigungen vermerkt: Die Hamburger Stadtbibliothek besitzt aus dem Jahre 1657 nur die erste Ausgabe (ohne den vierten Teil) und sie hat ferner eine (nicht ganz vollständig erhaltene) Ausgabe von 1668 (im Katalog versehentlich als „1679" angegeben). Die Leipziger Stadtbibliothek besitzt die Ausgabe von 1668, nicht die von 1697. Weshalb Eitner bei der Ausgabe von 1697 beifügt: „für 1 Singstimme und Baß",

Digitized by Google

Weitere Ausgaben verzeichnet Karl Goedeke in seinem bekannten „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung". Die jüngste Ausgabe ist wohl diejenige, die Georg Ellinger in „Neudrucke deutscher Literaturwerke" Nr. 177–181 herausgab (Halle a. S., Max Niemeyer, 1901); sie hat keine Noten.

* * *

Die Lieder der „Heiligen Seelenlust" sind der Ausdruck einer Seele, die mit zartester Innigkeit und glühender Begeisterung Gott den Herrn liebt. Der dichterische Wert der Sammlung wird durchschnittlich sehr günstig beurteilt. Außer den bei Seltmann[1]) mitgeteilten Urteilen sei etwa auf Adolf Stern[2]) verwiesen, der den Angelus Silesius einen gemütstiefen, in seinen Gedichten innig empfindenden Dichter nennt und von seinen „eigentümlichen, tiefsinnigen, im Gold lautester Poesie funkelnden Dichtungen" spricht. Und von der „Heiligen Seelenlust" insbesondere sagt Stern, sie enthalte „neben den spielenden und tändelnden Versen, zu denen auch Scheffler von dem Wesen dieser Lyrik, die mit allen Bildern der irdischen Liebe die Liebe zu Gott und Heiland schildern will, verleitet ward", „eine Reihe der schönsten und innigsten religiösen Lieder"; „Gesänge, wie ‚Ich will Dich lieben, meine Stärke', ‚Die Seele Christi, heil'ge mich', ‚Mir nach! spricht Christus, unser Held', ‚Auf, auf! o Seel', auf, auf, zum Streit!' ‚Liebe, die Du mich zum Bilde Deiner Gottheit hast gemacht', haben mit Recht über Jahrhunderte hinweg Herzen ergriffen". Eugen Wolff[3]) findet zwar harte Worte für Schefflers Poesie, die er als „eine echte Ausgeburt des neuen Barockstils" bezeichnet; „diese verzuckerte Thränenflut, dieses Zittern und Stammeln, dieses weichliche Hinschmelzen und unbefriedigte sinnliche Lechzen" widert ihn an. Aber auch er erkennt an: „Und doch muß entschieden betont werden, daß eine solche mystische sinnliche Versenkung der Seele in das Übersinnliche Zeugnis von seltener Tiefe des Gemütes und dichterischer Leidenschaft ablegt. Eine hervorragende Dichterkraft bleibt Scheffler trotz seiner Auswüchse. Selbst Spe hat diesen Grad des poetischen Feuers nicht erreicht. Der Aufschrei der Seele zu Gott in Sehnsucht und Bangen wie in Lust und Jauchzen tönt aus Schefflers Liedern mit elementarer Gewalt."[4])

„Zu den besten Liedern zählt das zehnte, auch in unseren Tagen noch beliebt und gesungen."[5]) Man rechnet „vor allem" gerade dieses „innige" Lied unter die „schönsten Perlen" der „Heiligen Seelenlust".[6]) Kein Wunder, daß es in die Zahl der „Einheitslieder" aufgenommen wurde, die von der Fuldaer Bischofskonferenz im August d. Js. für die Diözesen ihres Bereiches festgesetzt wurden.

Das Gedicht „Ich will dich lieben" steht im ersten Buche der „Heiligen Seelenlust" an 10. Stelle. Die erste Ausgabe (von 1657) bringt es (mit Melodie) auf S. 29–33. Die Überschrift heißt:

Das Zehnde.

Sie[7]) verspricht sich Ihn biß in Tod zulieben.

---

weiß ich nicht; es wird so der Anschein erweckt, als bestehe in diesem Punkte ein Unterschied zwischen den Ausgaben von 1657, 1668 und 1697.

Ferner notiere ich zu Wilhelm Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied II (Freiburg i. B., Herder, 1883) 52, daß die Stadtbibliothek in Mainz ein Exemplar v. J. 1668 nicht besitzt. Wie Herr Professor Dr. Binz, Direktor der Stadtbibliothek Mainz, am 6. September 1916 mitzuteilen die Güte hatte, beruht diese Angabe Bäumkers auf einer Verwechslung der Stadtbibliothek mit der bischöflichen Seminarbibliothek zu Mainz. Herr Dr. Binz fügt bei: „Auf Anfrage wird uns von dort (sc. aus der Seminarbibliothek) mitgeteilt, daß das Buch tatsächlich im dortigen Katalog eingetragen sei, aber ohne Signatur, daß es nicht auffindbar und wahrscheinlich abhanden gekommen sei."

[1]) a. a. O. 27–29.

[2]) Gesch. der neueren Literatur III (Leipzig, Bibliographisches Institut, 1882) 204 f.

[3]) Das deutsche Kirchenlied des 16. und 17. Jahrhunderts (31. Band von J. Kürschners Deutscher National-Literatur; Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft) XXI.

[4]) Interessant ist das Schwanken im Urteil der Kenner bez. der Frage, ob ein Einfluß Spes auf den Dichter Scheffler sicher ist. Gervinus ist dafür, Kahlert dagegen, E. Wolff dafür, Ellinger dagegen.

[5]) Wilhelm Lindemann a. a. O. 67.

[6]) Richard von Kralik, Angelus Silesius und die christliche Mystik (Frankfurter Zeitgemäße Broschüren Bd. XXI H. 11; Hamm i. W., Breer und Thiemann, 1902) 338.

[7]) Gemeint ist die Jesum liebende Seele („Psyche").

Digitized by Google

Wir geben nunmehr den Wortlaut des Liedes. Und zwar unter A die buchstabengetreue Fassung der Ausgabe von 1657, unter B die Fassung des „Einheitsliedes".

A.

1.

Ich wil dich lieben meine Stärke /
Ich wil dich lieben meine Ziehr /
Ich wil dich lieben mit dem Werke /
Und immerwehrender Begihr:
Ich wil dich lieben schönstes Licht
Biß mir das hertze bricht.

2.

Ich wil dich lieben O mein Leben
Als meinen allerbesten freind;
Ich wil dich lieben und erheben /
So lange mich dein Glantz beschein.
Ich wil dich lieben Gottes Lam
Als meinen Bräutigam.

3.

Ach daß ich dich so spät erkennet /
Du hochgelobte Schönheit du!
Und dich nicht eher mein genennet /
Du höchstes Gut und wahre Ruh!
Es ist mir leid und bin betrübt /
Daß ich so spät geliebt.

4.

Ich lieff verirrt und war verblendet /
Ich suchte dich und fand dich nicht;
Ich hatte mich von dir gewendet
Und liebte daß geschaffne Licht;
Nu aber ists durch dich geschehn
Daß ich dich hab ersehn.

5.

Ich danke dir du wahre Sonne
Daß mir dein Glantz hat licht gebracht:
Ich danke dir du Himmels-Wonne /
Das du mich fro und frey gemacht:
Ich danke dir du güldner Stund /
Daß du mich machst gesund.

6.

Erhalte mich auff deinen Stegen /
Und laß mich nicht mehr irre gehn;
Laß meinen fuß in deinen Wegen
Nicht straucheln oder stille stehn:
Erleucht mir Leib' und Seele gantz
Du starker Himmelsglantz.

B.[1])

1.

Ich will dich lieben, meine Stärke,
Ich will dich lieben, meine Zier,
Ich will dich lieben mit dem Werke
Und immerwährender Begier;
Ich will dich lieben, süßes[2]) Licht,
Bis mir das Herz im Tode bricht.[3])

2.

Ich will dich lieben, o mein Leben,
Als meinen allerbesten Freund;
Ich will dich lieben und erheben,
Solange mich dein Glanz bescheint;
Ich will dich lieben Gotteslamm,
Als meiner Seele Bräutigam.[4])

3.

Ach, daß ich dich so spät erkannte,
Du hochgelobte Schönheit du;
Daß ich nicht eher mein dich nannte,
Du höchstes Gut, du wahre Ruh'.
Es ist mir leid, bin hoch betrübt,[5])
Daß ich dich, ach, so spät geliebt.

4.

Ich lief verirrt und war verblendet,
Ich suchte dich und fand dich nicht;
Ich hatte mich von dir gewendet
Und liebte das geschaffne Licht.
Nun aber ist's durch dich geschehn,
Daß ich dich habe auserseh'n.

5.

Ich danke dir, du wahre Sonne,
Daß mir dein Glanz hat Licht gebracht;
Ich danke dir, du Himmelswonne,
Daß du mich froh und frei gemacht;
Ich danke dir du güldner Mund,
Daß du mein Herze machst gesund.

6.

Erhalte mich auf deinen Stegen
Und lasse mich nicht irre gehn,
Laß meinen Fuß auf deinen Wegen
Nicht straucheln oder stille stehn;
Erleucht' mir Leib und Seele ganz
Mit deines Himmelslichtes Glanz.

---

[1]) Die Textfassung ist aus G. M. Dreves, O Christ hie merk! (Freiburg i. B., Herder, 1885) Nr. 34 S. 36 f. Diese Fassung dürfte, soweit katholische Gesangbücher in Frage kommen, dem Originale wohl am nächsten kommen. Die untenstehende Fassung der 7. Strophe jedoch, die zum Teil sowohl vom Original als auch von dem hier fast ganz mit dem Originale gehenden Dreves abweicht, ist für Zeile 2–4 entnommen worden aus J. Mohr, Pfälterlein (Regensburg, Pustet; dritte, unveränderte Auflage 1892) Nr. 221 S. 674.

[2]) Weshalb hier Dreves „süßes" Licht sagt statt „schönstes" Licht, kann ich für den Augenblick nicht sagen. Ich meine, einmal etwas darüber gelesen zu haben, weiß aber nicht mehr wo.

[3]) Die letzten Verszeilen der Strophen haben jeweils nur sechs Silben im Original. Vielleicht mit Rücksicht auf die Melodie (s. unten S. 139) hat man wohl meistens diese Schlußzeilen durch Zufügung zweier Silben verlängert. Wenigstens gesteht J. Mohr, Einleitung und Quellennachweis zum Pfälterlein (Regensburg, Pustet; zweite, verbesserte Auflage, 1891) 137: „Dem Originale gemäß sollte der drittletzte Takt ganz und vom vorletzten noch die erste, zweiteilige Note auf eine Silbe gesungen werden. Da dies im Volksgesang wohl kaum ausführbar ist, so habe ich nach dem Vorgange anderer im Schlußvers der einzelnen Strophen zwei Silben eingesetzt." Es war wohl auch für Dreves dieselbe Rücksicht maßgebend.

[4]) Diese erweiterte Fassung „Als meiner Seele Bräutigam" entspricht durchaus dem Geiste Schefflers; vgl. „Heilige Seelenlust" Buch I, Nr. 9 („Fahr hin du Schnöde Welt") Strophe 4 „Jesus Christus sol allein Meiner Seelen Bräutgam sein").

[5]) In dieser Verszeile ist das Original auch sonst wohl verändert worden. Woher mag das Drevesche „bin hoch betrübt" stammen?

Digitized by Google

7.

Gib meinen Augen süsse Thränen /
Gib meinem Hertzen keusche brunst;
Laß meine Seele sich gewöhnen
Zu üben in der Liebe-Kunst:
Laß meinen Sinn / Geist und Verstand /
Stäts sein zu dir gewand.

8.

Ich wil dich lieben meine Krone /
Ich wil dich lieben meinen Gott;
Ich wil dich lieben ohne lohne
Auch in der allergrösten sloth;
Ich will dich lieben schönstes Licht /
Biß mir das hertze bricht.

* * *

7.

Gib meinem Auge süße Tränen,
Gib meinem Herzen Liebesglut;
Laß meine Seele nichts ersehnen
Als dich, das höchste, schönste Gut;[1])
Laß meinen Sinn, Geist und Verstand
Stets sein zu dir, o Herr, gewandt.

8.

Ich will dich lieben, meine Krone,
Ich will dich lieben, meinen Gott,
Ich will dich lieben ohne Lohne
Auch in der allergrößten Not;
Ich will dich lieben, schönstes Licht,
Bis mir das Herz im Tode bricht.

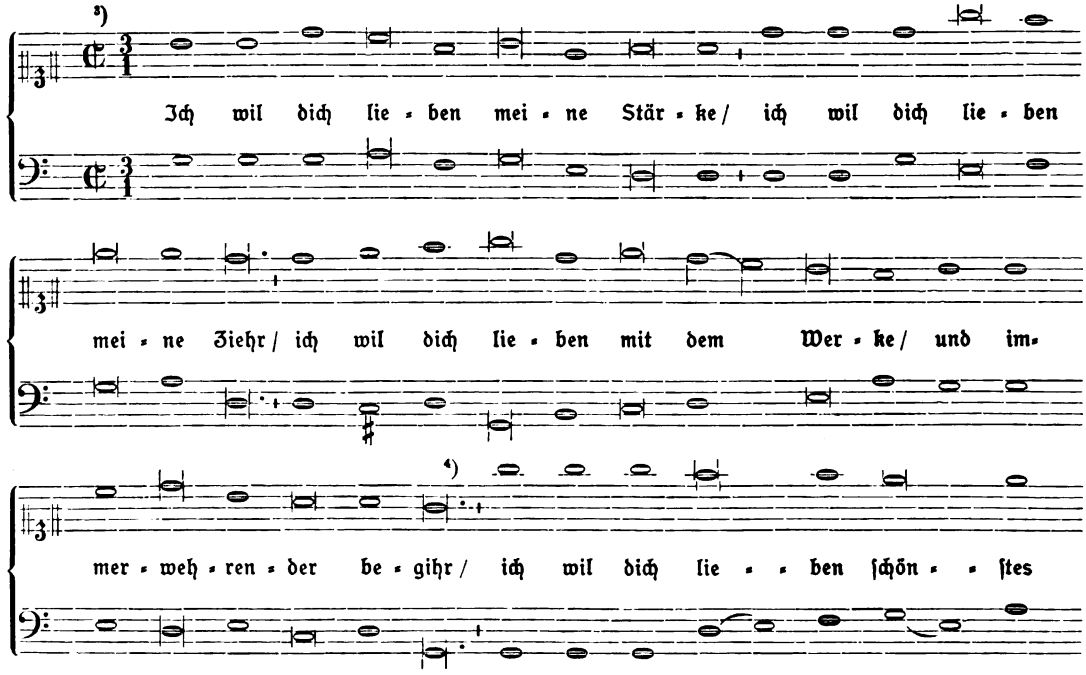
* * *

Die Melodien der Schefflerschen Sammlung „Heilige Seelenlust" stammen nach der Angabe des Titelblattes von Georg Joseph.[2]) Und in der Ausgabe von 1657 steht hinter dem Vorwort eine „Erinnerung an den Leser", worin es heißt:

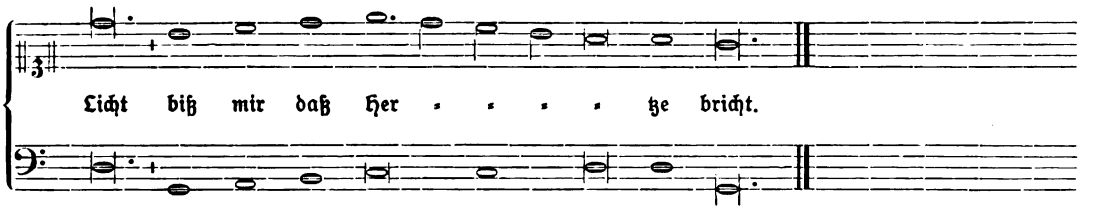
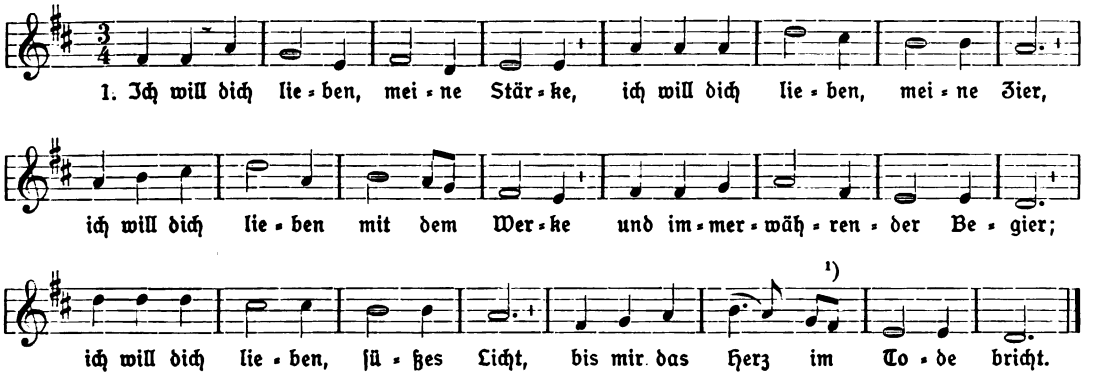
„Erinnerung an den Leser.

„Geliebter Leser / es sind in diesem Büchlein hin und wieder etliche Melodeyen / welche von uns nicht erfunden sind; sondern von dem Urheber umb gewisser Ursachen willen angenommen worden. Und ob zwar ihre Erfinder uns nicht bewust / so habe ich doch dir solches zu wissen thun vor gutt befunden / damit du nicht denkest / wir haben uns mit fremden federn zieren wollen / und selbige vor unsre außgegeben. stihms vor gutt auff / und gehab dich wol. Werden wir aber verspüren daß dir diese Arbeit gefallen wird / so solt du künfftig unsre meiste Melodeyen mit schönen **Symphonien** und vollstimmigen **Instrumenten** zu offentlichem Kirchen-Brauch zu empfangen haben."

Bei unserem Liede „Ich will dich lieben" findet sich (Ausgabe von 1657, S. 29 f.) im Originale die folgende Melodie:


3)
Ich wil dich lie - ben mei - ne Stär - ke / ich wil dich lie - ben
mei - ne Ziehr / ich wil dich lie - ben mit dem Wer - ke / und im-
4)
mer - weh - ren - der be - gihr / ich wil dich lie - - ben schön - - stes

[1]) Zu Z. 2–4 vgl. oben S. 137 Anm. 1.
[2]) Siehe den Wortlaut des Titelblattes oben S. 135.
[3]) Als Vorzeichen ist ein ♯ zu ergänzen.
[4]) Das h bei Bäumker III Nr. 202 ist Druckfehler.

Digitized by Google

Die Fassung des Einheitsliedes ist diese:

1. Ich will dich lie - ben, mei - ne Stär - ke, ich will dich lie - ben, mei - ne Zier,
ich will dich lie - ben mit dem Wer - ke und im - mer - wäh - ren - der Be - gier;
ich will dich lie - ben, ſü - ßes Licht, bis mir das Herz im To - de bricht.

Man sieht die vollständige Übereinstimmung mit der ursprünglichen Singweise, abgesehen von der Textunterlage am Schluß.

Über den Komponisten Georg Joseph weiß man herzlich wenig. Nach Eitner[2]) soll er beim Fürstbischof von Breslau in Diensten gestanden haben. Der neueste Geschichtsschreiber der katholischen Kirchenmusik in Schlesien, Hans Erdmann Guckel,[3]) hat nichts über ihn. Der alte „Zedler"[4]) hat folgende Notiz: „Josephi, (Georgius) ein bischöfflicher Musicus zu Breßlau, hat zu Johann Angeli Liedern die Melodien verfertiget. **Wetzel,** Hymnopocograph. P. I. p. 52." Mit dem rätselhaften „Hymnopocograph." ist die Hymnopoeographia des J. C. Wetzel[5]) gemeint, der[6]) ebenfalls berichtet, daß zu den Gesängen des Angelus „der Bischöffliche Musicus, Georgius Josephi, die Melodien gesetzet". Da der erste Teil des Wetzelschen Werkes 1719 gedruckt wurde (die Vorrede ist datiert vom 5. Dezember 1718), kommt man mit dieser Mitteilung schon ziemlich nahe an die Zeit Schefflers heran. Vielleicht gelingt es auf die Dauer, Näheres über den Komponisten der Schefflerschen Gedichte herauszubringen.

Über die von ihm geschaffenen Melodien zur „Heiligen Seelenlust" urteilt Georg Ellinger:[7]) „Bedeutende Erfindungskraft prägt sich in diesen Weisen nicht aus, wohl aber ist ein wichtiges Erfordernis erfüllt; der Komponist hat es doch in vielen Fällen gut verstanden, den Stimmungsgehalt der in Musik zu setzenden Gedichte zu treffen." W. Bäumker[8]) schreibt über die „Heilige Seelenlust" u. a.: „Die Ausgabe von 1668 zählt 5 Bücher und enthält 205 Lieder mit Melodien, von denen glücklicherweise nur wenige in die Gesangbücher übergingen. Die meisten derselben, 185, schuf ein gewisser Georg Joseph (bischöflicher Musikus?) in Breslau, die übrigen sind den Überschriften zufolge bekannten Liedern, drei dem lateinischen Choral entnommen. Diese ‚außbundig schönen Melodeyen des Georgii Josephi' . . . passen allerdings zu der süßlichen Schäferpoesie, aber nicht zu Kirchenliedern." Vermutlich gründet sich die von Bäumker mitgeteilte Zählung

[1]) Zu dieser Abweichung vom Original vgl. oben S. 137, Anm. 3.
[2]) Quellen-Lexikon V, 303.
[3]) Katholische Kirchenmusik in Schlesien; Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1912.
[4]) Grosses Universal-Lexicon Aller Wissenschafften und Künste, Bd. 14 (Leipzig und Halle, J. H. Zedler; 1735) 1202.
[5]) Johann Caspar Wetzels Hymnopoeographia oder Historische Lebens-Beschreibung der berühmtesten Lieder-Dichter (Herrnstadt, bey Samuel Roth-Scholtzen; 3 Teile; 1719–1724).
[6]) 1. Teil, S. 58 (nicht 52, wie es bei Zedler heißt).
[7]) in der oben erwähnten Neuausgabe von 1901, S. XXX.
[8]) a. a. O. II, 52.

Digitized by Google

der von G. Joseph komponierten oder aus anderen Quellen übernommenen Melodien auf die Notizen, die hie und da am Kopfe der betr. Melodien stehen, z. B. bei Nr. 37: „Nach eines andren Melodey"; bei Nr. 38: „Auff eine bekandte Melodey" uff. Die oben[1]) abgedruckte „Erinnerung an den Leser" läßt den Schluß zu, daß die ohne solchen Vermerk gedruckten Singweisen sämtlich von G. Joseph stammen.

Jedenfalls ist die Josephische Melodie des „Ich will dich lieben" durchaus kirchlich würdig gehalten. Es spricht eine herzliche Innigkeit und schlichte, kindliche Frömmigkeit aus ihr. Das Volk singt sie sehr gern.

* * *

Diese wenigen Bemerkungen mögen zur vorläufigen Einführung in das Einheitslied an dieser Stelle genügen. Für die methodisch-didaktische Behandlung und die ästetische Verwertung des Liedes sei verwiesen auf das Buch von G. Rensing, Die Behandlung katholischer deutscher Kirchenlieder; Lehrbeispiele und Unterrichtsentwürfe (Köln, J. P. Bachem; 1913) 17–21.

Wie wurde in das gregorianische Sakramentar und Antiphonar Fremdes eingeschoben?

Von P. Coelestin Divell O. S. B., Seckau (Steiermark).

Über diese Frage erhalten wir authentische Auskunft von Abt Grimold († um 800)[2]), der im Vorwort zur vermehrten Auflage des gregorianischen Sakramentars bezeugt, daß er zu Gregors d. Gr. Meßbuch aus den älteren Sakramentarien einige Messen beigefügt habe, die der heilige Gregor deswegen nicht in sein Sakramentar aufnahm, weil sie schon in den älteren standen. Damit jeder wisse, welche Offizien von Gregor und welche von seinen Vorgängern herrühren, habe er (Grimold) den gregorianischen Hauptteil durch sein eigenes Vorwort von den Zusätzen getrennt. (Der lateinische Text dieses Prologes bei Probst a. a. O., S. 366 f.) Dazu bemerkt Probst: „Demnach hat Gregor jene Gebete in seinem Sakramentar weggelassen, von denen er sah, daß andere sie veröffentlicht hatten. Das waren aber das Leonianum und das Gelasianum. Denn weil niemand behaupten wird, unter dem Pontifikate Gregors habe sich der römische Klerus, für den der Papst in erster Linie sein Missale schrieb, bei der Feier des Gottesdienstes auswärtiger (mailändischer, gallikanischer)[3]) Sakramentarien bedient, so ließ Gregor mit Rücksicht auf die ihm vor Augen liegenden römischen Sakramentarien oder mit Rücksicht auf das Leonianum und Gelasianum manches Notwendige in seinem Sakramentar aus. Ebenso folgt, daß, wenn Grimoldus das im Gregorianum aus dieser Ursache Mangelnde ersetzen wollte, er jene Sakramentarien vor allen benutzte, um deren willen Gregor die betreffenden Gebete ausließ. Mit anderen Worten: Grimoldus war zur Erreichung seines Zweckes darauf angewiesen, aus dem Leonianum und Gelasianum zu schöpfen. Das Motiv, das ihn zu dieser Arbeit bestimmte, mag aber in folgendem gelegen haben. Im siebten Jahrhundert hatte der römische Klerus das Gelasianum noch zur Hand. Als dieses im Verlauf der Zeit seltener wurde, mochten jenem da und dort Offizien mangeln, quibus necessario utitur sancta ecclesia. Diesem Mangel half Grimoldus durch Abfassung des aus dem Gelasianum geschöpften Nachtrages ab. Man wird entgegnen, ‚diese Annahme wäre zutreffend, wenn Grimoldus ein Römer gewesen wäre'. Allein sie entspricht auch der Lage der fränkischen Kirchen. Das von Hadrian an Karl d. Gr. gesandte Sakramentar enthielt bloß das von Gregor herausgegebene Missale, so daß der fränkische Klerus das Bedürfnis einer Ergänzung desselben nicht weniger fühlte als der römische. Da ferner das Gregorianum zu Ende des achten Jahrhunderts im fränkischen Reiche eingeführt wurde und das Gelasianum daselbst an vielen Orten bereits im Gebrauche war, so konnte Grimoldus jenes durch dieses selbst im fränkischen Reiche ergänzen und deshalb sein Nachtrag ebenso den Römern wie den Franken dienen." (Probst a. a. O., S. 368 f.)

[1]) S. 138.

[2]) Daß nicht Alkuin, sondern Grimold der Herausgeber des erweiterten Sakramentars war, haben Ranke und Probst nachgewiesen; siehe Perikopensystem S. 70 ff. und Die ältesten Sakramentarien S. 302.

[3]) Morin und Probst glauben, daß die mailändische und gallikanische Liturgie nichts anderes sei als die römische vor Gregorius, d. i. als die leonianische und gelasianische.

Digitized by Google

Eine notwendige Ergänzung des Sakramentars war das Antiphonar; denn jenes enthielt die am Altare still gebeteten und rezitativisch gesungenen Meßtexte, dieses dagegen die melodischen Gesänge des Chores. Beide Bücher waren daher beim Gottesdienst aufeinander angewiesen. Die Nachträge des Sakramentars bedingten auch entsprechende Nachträge im Antiphonar, nämlich Zusätze aus den Messen des Gelasianum, die der heilige Gregor deshalb nicht in sein Antiphonar aufnahm, weil sie schon in diesen älteren Gesangsbüchern dem römischen Klerus zu Gebote standen.[1]) Es bedurfte daher nicht erst einer Einschmuggelung gallikanischer Elemente durch Karl d. Gr., der dann vorgegeben habe, es sei das wirkliche römische Buch, um dem so erweiterten Antiphonale unter dem Titel eines gregorianischen mit Erfolg Aufnahme zu sichern. Eine soche Vortäuschung gegenüber dem fränkischen Klerus wäre des ritterlichen Kaisers unwürdig und wegen des regen Verkehr der Franken mit Rom auch erfolglos gewesen.[2]) Die Aufnahme der gelasianisch-gallikanischen Elemente geschah vollständig im Sinne Gregors d. Gr. und durch Bekanntgabe dieses Vorganges an die Leser im Prologus Grimoldi.

Dirigent und Dirigieren.

Gedanken und Vorschläge aus der Praxis.

Von Alf. Meißenberg, Chordirigent, Weinheim i. Bd.

Folgende Ausführungen wenden sich an den werdenden Berufsdirigenten, mehr aber noch an jene, die, ohne Berufsmusiker zu sein, die Leitung eines Chores (Kirchenchöre, Gesangvereine) übernommen haben. In diesen Ausführungen beabsichtige ich, einen Teil meiner Erfahrungen, die mir in meiner mehrjährigen Dirigentenpraxis als beachtenswert aufgefallen sind, niederzulegen. Daß diese Ausführungen nur ein Versuch sein sollen, die vorhandene Literatur, die sich mehr mit der künstlerisch-geschichtlichen Frage beschäftigt (Wagner, Weingartner), nach der praktischen Seite hin zu vervollständigen, dürfte ohne weiteres klar sein. Ebenso verständlich ist es, daß diese kurze Abhandlung auch nicht annähernd alle jene für den angehenden Dirigenten interessanten und wissenswerten Erfahrungen aufzählen will. Wohl werden manche technischen Fragen, einer flüssigen Darstellung zuliebe, kurz erwähnt, die dem Leser schon bekannt sein dürften. Jedoch ist nicht zu verkennen, daß es sein Gutes hat, wenn das Bekannte, aber bereits längst Vergessene wieder dem Gedächtnis zurückgewonnen wird. In der Hauptsache sind nur solche Winke aufgezählt, die weder in einem musikwissenschaftlichen Werke, noch an anderer Stelle besprochen worden sind.

* * *

Dirigent und Dirigieren.

Es ist von vornherein einleuchtend, daß bei Aufführung eines musikalischen Werkes durch ein Orchester oder einen Chor jemand erforderlich ist, dem sich die individuelle Auffassung der einzelnen unterordnen muß. Der eigentlich Vortragende ist dann eben der Dirigent. Von seiner Begabung und Bildung hängt der geistige Wert einer Aufführung ab. Die erste Bedingung für das Dirigieren ist die Fähigkeit, eine Partitur lesen und im Geist hören zu können. Genaue Kenntnis der Gesangskunst und ein feines Gehör sind unerläßlich. Eine gewisse Fertigkeit im Klavierspiel wird bei jedem Dirigenten als selbstverständlich vorausgesetzt; aber daß eine genaue Kenntnis der Gesangskunst ebenso notwendig ist, wissen scheinbar die wenigsten. Das Vertrautsein mit dem Gesangsstudium gehört an erster Stelle zum Chordirigenten, wenn es auch dem Orchesterdirigent sehr dienlich ist. (Siehe Wagner: „Über das Dirigieren.") Nur ein Dirigent, der die Technik des Singens selbst studiert hat, ist der berufene Chorleiter. Hierzu kommt noch gründliches theoretisches

[1]) Schon ein Jahrhundert vor Gregor I. schreibt der heilige Benedikt im IX. Kapitel seiner Ordensregel vor, daß der Kantor zwischen Lektionen aus dem Kodex die Responsorien singen soll.

[2]) Daß im frühen und hohen Mittelalter byzantinische Gesänge in das Abendland verpflanzt wurden, ist längst bekannt. Aber ebenso unzweifelhaft steht fest, daß der byzantinische Gesang im XII. Jahrhundert eine Umformung erlitt, folglich nicht mehr die ursprüngliche Melodik und Rhythmik darstellt. Daher können die byzantinischen Neumenhandschriften des späten Mittelalters nicht als zuverlässige Zeugen der alten Überlieferung gelten.

Digitized by Google

Wissen und Gewandtheit in der beim Dirigieren üblichen Zeichengebung, eine Kunst, die nicht so leicht zu erlernen ist, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Die Regeln dieser Zeichensprache sind in den einschlägigen Werken instruktiver Richtung zu finden. Alle diese genannten Forderungen, die auch für den Kirchenchorleiter unerläßlich sind, wenn ihm die Werke Palestrinas (1525—1594) und seiner Schule nicht ein geschlossenes Buch sein sollen, lassen sich durch ernste Arbeit erlernen. Ihre Erfüllung macht aber nicht mehr als einen „Taktschläger" aus. — Zum wirklichen Dirigenten gehört außer der Begabung noch eine überlegene musikalische Bildung, umfassendes Wissen, Kenntnis aller Stilarten, Elastizität und Objektivität der Auffassung und als bestes eine in der Persönlichkeit liegende Macht über die Ausführenden. Diese Macht zu besitzen, sichert die Erfolge eines guten Dirigenten. Die Zeichengebung soll ruhig und bestimmt geschehen und nur bei steigenden Punkten darf der Dirigent von dem Höchstmaß seines Einflusses und seiner Macht über die Ausführenden Gebrauch machen. Um zu jener Macht zu gelangen, bzw. diese wirksam zu machen, ist es aber unbedingt erforderlich, sich zunächst das vollständige Vertrauen des Chores zu erringen. Letzterer muß sich vor allem sicher fühlen unter Leitung seines Dirigenten und dann wird es gelingen, jede von ihm gewünschte Ausführung zu erreichen. Kann man es doch ermöglichen, seinen Chor mit einem lächelnden Blick über die heikelsten Stellen hinweg zu helfen. Eines möchte ich jedoch zu bedenken geben, daß sich nämlich nicht alles nach einer Schablone bilden läßt. Die Verhältnisse liegen ja in jedem Chore anders; diesem Umstand ist nach Möglichkeit Rechnung zu tragen. Der Dirigent muß da prüfen, auf welche Weise er den Chor am zweckentsprechendsten fesseln kann.

Studium großer Chöre, wie Messen, Oratorien usw.

Jeder Dirigent prüft die seinem Chor vorzulegenden Aufgaben in bezug auf ihre Anforderungen an den Chor. Aus eigenster Erfahrung kann ich versichern, daß im wesentlichen, natürlich neben der vorbereitenden Arbeit in den Proben, nur dem Chorleiter der Erfolg gesichert ist, der es versteht, die Auswahl der Chöre so zu treffen, daß sie sämtlich den hervortretenden, guten Eigenschaften des Chores entsprechen, diese also zur Geltung bringen, schwächeren Seiten aber keine Aufgabe stellen. Dazu gehört allerdings nicht nur Aufmerksamkeit für die Individualität des Chores, sondern ein Sichzurechtfinden in den musikalischen Produktionen unserer und der älteren Perioden.

Sind die Würfel über das einzustudierende Werk gefallen, so ist es erste Bedingung, daß sich zunächst der Dirigent mit dem Werke auf das genaueste vertraut macht. Dann erst beginnt man mit dem Studium, und zwar werden zunächst jene Stellen ausfindig gemacht, welche besondere Schwierigkeiten bieten, diese sodann einem besonderen Studium unterzogen. Dabei ist aber darauf zu achten, daß die Übergänge zu den Schwierigkeiten mit einbezogen werden. Leichte Stellen bleiben vom Studium vorerst ausgeschlossen. Damit der Chor einigermaßen mit der Auffassung des Dirigenten bekannt wird, habe ich es von jeher so gehalten, daß ich das vorliegende Chorwerk, bzw. einzelne Teile desselben meinem Empfinden entsprechend am Flügel zum Vortrag brachte. Dadurch erleichtert sich der Dirigent seine Aufgabe sehr, da der Chor gleich beim Anfang seine Intentionen ohne Mühe erfassen kann. Es empfiehlt sich sehr, die Chormitglieder zum „Mitlesen" ihrer betreffenden Stimmen anzuhalten. Wenn dann dieses Mitlesen in ein leises Mitsingen übergeht, so schadet dies nichts. Der Erfolg dieser „Leseprobe", auch wenn dieselbe weit entfernt ist von einer künstlerischen Darbietung, wird sich beim Einstudieren unmittelbar zeigen. Damit bei Wiederholungen die betreffenden Anfänge leichter aufzufinden sind, ist es sehr empfehlenswert, wenn die Stimmen in Übereinstimmung mit der Partitur mit Buchstaben oder Zahlen versehen werden. Im letzteren Fall (bei Zahlen) zählt man die betreffenden laufenden Takte und bezeichnet z. B. jeden 10. Takt durch eine Zahl, also (10), (20), (30) usw.

Hierdurch spart man sich viele Zeit und manches Wort. Um das Interesse an dem neuen Chorwerke rege zu halten, wolle man darauf achten, daß dasselbe nicht in der wirklichen Reihenfolge durchprobiert wird, sondern unregelmäßig, bald Teile aus der Mitte, bald vom Schlusse oder Anfang. Die wirkliche Reihenfolge soll den letzten Proben vorbehalten bleiben. Bei Chorwerken, die technische und rhythmische Schwierigkeiten bieten, empfiehlt es sich, eine Teilung der Proben vorzunehmen, so daß die Oberstimmen, sowie die Unterstimmen einzelne Singproben haben. Je nachdem die Stimmen im Chorsatz ge-

Digitized by Google

führt sind, läßt man bald Sopran und Baß (bzw. 1. Tenor und 2. Baß), bald Alt und Tenor (bzw. 2. Tenor und 1. Baß) oder wenn tunlich alle vereint singen, sowie auch jede Stimme einzeln.

Tonreinheit.

Es ist bei sehr vielen Chören eine traurige Tatsache, daß sie mitunter selbst bei den kleinsten Vorträgen nicht tonrein bleiben, d. h. entweder sinken oder steigen. Ersteres hat seine Ursache in mannigfachen Gründen. In erster Linie ist meistens mangelndes Interesse die Ursache. Sobald nicht jeder Singende mit seinem besten Willen bestrebt ist, seine Stimme, bzw. Töne zu stützen oder hoch zu halten, dann tritt mit Sicherheit ein allmähliches Sinken ein, das sich, je näher man an den Schluß kommt, immer unangenehmer bemerkbar macht und zuletzt den Wert des Vorgetragenen fast auf Null herunter drückt. Die Witterung, sowie die Luft im Singsaal, in der Kirche oder im Konzertsaal übt einen großen Einfluß auf das Reinsingen aus. Daß bei heller, sonniger Witterung viel eher rein gesungen wird, als bei trüber, regnerischer, und in der schwülen Luft der heißen Sommertage die Neigung zum Sinken bedeutend größer ist als an frosthellen Wintertagen, wird wohl jeder Dirigent aus eigener Erfahrung bestätigen.

So können die natürlichen Ursachen imstande sein, die Tonreinheit zu beeinträchtigen; sind es doch z. B. bei Gesangwettstreiten oft genug Hitze und Abspannung gewesen, die alle vorher aufgewandte Mühe vernichteten und manch tapfere Sängerschar um ihre unter anderen Verhältnissen sicher gewesene Siegespalme gebracht haben. Das Unreinsingen kann auch seine Ursache darin haben, daß z. B. eine Stimme mehrere Takte oder bei langsamen Zeitmaß auch schon wenige Takte hindurch die gleiche Note zu singen hat. In diesem Falle muß es das Bestreben der Singenden sein, bei Wiederholungen jeder Note gleichsam etwas höher singen zu wollen. Bei dieser Maßnahme bleibt die Reinheit zweifellos gewahrt. Sodann kommt es vor, daß Quinten, Sexten oder Septimen, gleichviel ob solche von oben nach unten oder umgekehrt erscheinen, besonders, wenn auf die zweite Note ein offener Vokal z. B. „a“ liegt, selten rein gesungen werden. In solchem Fall habe ich mit dem besten Erfolg in den Proben das betreffende Wort mit einem gedeckten Vokale (etwa ü oder i) singen lassen. Obgleich eine solche Wortentstellung oft die größte Heiterkeit zur Folge hatte, war die beabsichtigte Wirkung sicher. Auch Sekundenschritte wollen ganz besonders gepflegt sein. Was dem reinen Gesang noch erheblich zustatten kommt, ist gute Körperhaltung; denn nur bei aufrechter, jedoch völlig freier und zwangloser Haltung können die Lungen genügend Luft nehmen. Die Bauchmuskeln müssen gleichfalls ihren Dienst tun. Bei besonderer Beachtung dieses Winkes, den man den Singenden in geeigneter Weise erklären möge, wird der Ton bedeutend edler und alles Quetschen, sowie auch das Gaumensingen (das so häßliche „Knödeln“) verlieren sich. Es geht nicht gut an, hier sich näher darüber auszusprechen, da dies auf das gesangstechnische Gebiet übergreift, und da ist mit dem „Schreiben oder Sagen“ nicht viel getan, das muß man vormachen. Auch ist hervorzuheben, daß es hauptsächlich auf die Aufmerksamkeit der Singenden ankommt; denn die Ausführung guter Musik erfordert Ernst. Mit Oberflächlichkeit, die jedem Musikfreunde den Genuß am Chorgesange verleiden muß, soll man überhaupt nicht an eine ernste Aufgabe gehen. — Auch möchte ich an dieser Stelle darauf hinweisen, daß die sklavische Gebundenheit am Klavier beim Einstudieren solcher Chöre, die ohne jede Begleitung zum Vortrag gebracht werden sollen, das Reinsingen sehr erschwert. — Es sei hier aber auch des Steigens im Tone Erwähnung getan, das einerseits bei Erregung, anderseits aber durch zuviel Drängen des Tones nach Reinheit aus Furcht vor dem Sinken hervorgerufen wird. Dieser Übelstand erscheint nicht so häufig. Er läßt sich durch ein wenig Nachgeben des Chores abstellen. Selbstverständlich ist auch ein gutes Gehör des Dirigenten erforderlich, damit die geringste Schwankung wahrgenommen und — was Hauptsache ist — dann sofort verbessert wird. Es dürfte wohl allgemein bekannt sein, daß bei körperlicher Frische der Gesang am besten gepflegt werden kann und somit der Morgen hierzu am geeignetsten wäre. Aus diesem Grunde haben viele aus Handwerkern usw. bestehenden Vereine wegen Ermüdung ihrer Mitglieder nach des Tages Last und Mühe die Proben auf den Sonntagmorgen verlegt. Das läßt sich aber bei den Kirchenchören nicht gut durchführen, außer in ganz bescheidenen Verhältnissen, wie es z. B. auf dem Lande der Fall sein kann. Nun möchte ich nicht verfehlen, noch darauf hinzuweisen, daß jeder Dirigent nach Möglichkeit

Digitized by Google

jene Sänger oder Sängerinnen mit gutem Tongehör dergestalt im Chore verteilt, daß sie den Minderbegabten gewissermaßen als Stütze dienen, womit der Sache im großen und ganzen ein sehr guter Dienst erwiesen wird.

Auffassung.

Von der Auffassung ist hier im Anfange zu bemerken, daß eine solche an sich im ästhetischen Sinne die Betrachtung eines Gegenstandes der Phantasie oder der Wirklichkeit ist zum Zweck künstlerischer Darstellung oder ästhetischen Genusses. Es ist zu unterscheiden zwischen objektiver und subjektiver Auffassung, je nachdem man sich bemüht, den Gegenstand möglichst rein auf sich einwirken zu lassen (realistische Auffassung) oder ihn nach eigenem Bedürfnis zu formen (idealistische Auffassung). — Jedoch ist es klar, daß jede Aufführung mehr oder weniger subjektiv sein muß. Was manchmal für objektive (historische) Auffassung erklärt wird, ist in vielen Fällen nichts anderes als eine Begriffsverwechslung von Objektivität und Stil. Wie kühl mutet einem manchmal jene „treu-objektiv-historische" Wiedergabe unserer klassischen Meisterwerke an! Daß die subjektive Auffassung sich dem Kunstwerk immer unterzuordnen hat, ist ohne weiteres klar und hängt es von einer gewissenhaften Prüfung des Gegenstandes ab, in welchem Sinn sich der Dirigent entschließt, ob subjektiv-individuelle oder objektiv-stilistische Auffassung am Platze ist. Leider gelangen unsere schönen Volkslieder, wie sie auch von Kirchenchören bei außerkirchlichen Veranstaltungen gesungen werden, sehr oft mit unrichtiger Auffassung zum Vortrag. Schon der Text allein gibt stets genügende Anhaltspunkte, die eine richtige Auffassung ermöglichen. Die Deklamation ist streng zu beachten. Manchmal scheint es, als ob für den Chor bzw. Chorleiter keine rhythmischen, melodischen und deklamatorischen Akzente bestehen würden. Und doch wie wesentlich trägt die Beachtung des Akzentes zur guten Wiedergabe bei. Niemals darf ein Satz oder gar ein Wort durch eine Pause (Atemholen an unrichtiger Stelle) oder durch falsche Akzentuierung zerrissen werden. Viele Chorleiter sind häufig dem Chore gegenüber zu nachgiebig, und gerät letzterer daher oft in dramatische oder süßlich-tragische Stimmung. Es versteht sich von selbst, daß sich der Dirigent nicht vom Chore bestimmen lassen darf; er muß darauf achten, daß z. B. der Volkston in seiner Schlichtheit und Natürlichkeit gewahrt wird. Im übrigen läßt sich bezüglich der Auffassung mit wenigen Worten sagen, daß man sich im allgemeinen vor Sentimentalität und Weichheit hüten möge. Also darf man z. B. ein „Et incarnatus est" nicht durch eine süß-weinerliche Stimmung wirksam machen wollen. Hier muß die unmittelbare Wirkung mehr durch ein „Sichhineinversenken" in die Geheimnisse der Menschwerdung Jesu Christi hervorgebracht werden. Ein gesunder, frischer Zug mit warmer Empfindung ist jedenfalls immer besser; jedoch ist von Fall zu Fall eine sorgfältige Prüfung über die Auffassung nicht außer acht zu lassen. Unzweifelhaft hat alles hier unter „Auffassung" Gesagtes in bezug auf Akzentuierung neben der richtigen Phrasierung auch bei der Wiedergabe der klassischen Kirchenmusik vollste Berechtigung; denn hierin liegt eines der Hauptgeheimnisse des guten Vortrags unserer polyphonen Meisterwerke. Ich will es nicht unerwähnt lassen, daß ich mit diesen Hinweisen bezüglich der Auffassung nichts anderes will, als den Weg zeigen; denn was sollen alle Regeln, deren sich noch viele anführen ließen, wenn das „Gottesgnadentum" nicht vorhanden ist? Denn daß es hier noch auf etwas anderes als auf Beachtung gegebener Regeln ankommt, brauche ich wohl nicht erst zu versichern. Das Gesagte möge nun genügen, um auf die Bedeutung der Auffassung für den musikalischen Vortrag nachdrücklichst hinzuweisen.

Aussprache.

Wer schon Gelegenheit hatte, an Sängerwettstreiten teilzunehmen, der konnte bei einiger Aufmerksamkeit die dialektischen Eigenarten der zur „Sängerschlacht" erschienenen Vereine heraushören. Diese Eigenheiten müssen aber im Chorgesang ernstlich zurücktreten; dort haben sie keinen Raum, sie wirken störend. Die Aussprache muß rein sein, also deutlich und wohllautend. Die Vokale müssen volltönend rund, die Konsonanten entsprechend deutlich sein. Peinlichste Beachtung verdienen die Doppellaute; denn welch höchstkomische Wirkungen würden sich ergeben, wenn der Singende diese nach der Schreibweise bilden oder auch nur a—i, a—u, o—i singen wollte. — Wenn mit einem Wort, das auf einen scharfen Konsonanten endigt, z. B. Gott, (factus) est, vor einer Pause oder einem Abschluß abgebrochen wird, wirkt es überaus häßlich, wenn nachträglich noch verschiedene ttt nachklingen.

Digitized by Google

Das gleiche gilt auch für Konsonanten am Anfang und in der Mitte; solche müssen wie aus einem Munde gesprochen erklingen. Die richtige Bildung der Konsonanten ist äußerst wichtig; jedoch kann hier auf die gesangstechnische Frage nicht näher eingegangen werden. Wohl sei bei dieser Gelegenheit der Interpunktion gedacht, dort darf bekanntlich „offiziell" geatmet werden. Auf die Atemtechnik näher einzugehen, muß ich mir leider versagen. Nur auf folgendes will ich aufmerksam machen, daß man nämlich die Zeit fürs Atmen immer durch Abkürzung der vorhergehenden Note gewinnt; dadurch wird das so häßliche „Schleppen" vermieden und ein bestimmter Einsatz erzielt. — Daß man nicht jede musikalische Pause, die sich textlich nicht begründen läßt, zum Atmen benutzen darf, ist eigentlich selbstverständlich. Bei derartigen gesangstechnischen Schwierigkeiten kann man es wohl auch so halten, daß man einen Teil der Singenden atmen, den anderen dagegen weitersingen läßt. Allerdings ist und bleibt dies ein Notbehelf, von dem man auch nur in Notfällen Gebrauch machen soll. Besondere Sorgfalt muß man auf das „unerlaubte" Atemholen verwenden, wie es z. B. bei Ausführung von Koloraturen, bei denen ein Atemzug nicht ausreichen würde, notwendig erscheint. Bei solchen, auch in der Chorliteratur sich vorfindenden Koloraturen, ist es immer Sache des Dirigenten zu entscheiden, wann „verstohlenerweise" zu atmen ist. Das Eintragen der Atmungszeichen zu veranlassen, möge sich der Chorleiter zur Regel machen. Auch des im vorhergehenden Abschnitte nur kurz erwähnten musikalischen Vortrags sei hier flüchtig gedacht. Es ist selbstredend erste Pflicht eines Dirigenten, die Werke so zum Vortrag zu bringen, wie der Komponist es wünscht. Der Dirigent muß also den Intentionen des Komponisten gerecht werden. Nicht selten läßt das eine oder andere Chorwerk einen vorteilhafteren Vortrag zu, als selbst in der Partitur vorgemerkt ist. Oft genug bin ich schon von diesen Zeichen abgewichen und glaube, durch andere Betonung usw. noch bessere Wirkungen erzielt zu haben. Solcher Freiheiten darf man sich natürlich nur in vorsichtigster Weise bedienen. Zu unlogischen und unmotivierten Wirkungen (Effekte) wird sich ein vornehm, künstlerisch empfindender Dirigent nie verleiten lassen. Zu diesen unwahren Wirkungen gehört z. B. das dekrescendierende, übermäßig lange Aushalten von Schlußakkorden ohne jede innere Notwendigkeit, also lediglich des klanglichen Reizes willen, wie man dies in Kirchen, die über eine entsprechende Akustik verfügen, nicht selten hören kann. Im allgemeinen treffen aber die Vortragszeichen zu und ist meistens nur über den Stärkegrad der dynamischen Möglichkeiten (also Licht und Schatten) zu entscheiden. Sodann ist dringend darauf aufmerksam zu machen, daß z. B. bei Chorsätzen die in der Mittellage beginnen, beim Übergang zu höheren Lagen die Tongebung weich bleibt und nicht hart wird. Eine geschickte Anwendung der Kopfstimme, deren Ausbildung, insbesondere bei Knaben- und Frauenstimmen, ich nicht warm genug empfehlen kann, hilft hier über die Klippe hinweg. Bei ff ist genau zu unterscheiden zwischen singen und — schreien; gerade bei Anwendung der äußersten Stimmkraft mischt sich gerne ein unangenehmer Beiklang ein; der Ton ist daher stets mäßig anzusetzen, damit jene Stellen, die mit größter Kraft gesungen werden, immer ruhig und weich bleiben. Auch ein klangvolles piano muß sehr geübt werden und hängt hier alles von der richtigen Mundstellung ab. Zum Schlusse dieses Abschnittes sei noch darauf hingewiesen, daß eine gute Aussprache natürliche Gewandtheit der Zunge, eine gute Tonbildung eine ruhige Zunge voraussetzt.

Gleichmäßige Chorbesetzung.

Leider ergibt sich oft bei gemischten Chören eine ungleiche Besetzung der Stimmen. Es ist eine bekannte Tatsache, daß hier der Tenor stets der schwächere Teil ist. Dieses ist aber an und für sich nicht so schlimm, er darf halb so stark sein wie der Baß; denn der Tenor vermag durch die helle Klangfarbe seiner Stimme die dunkle Klangfarbe der an Zahl überlegenen Bässe zu durchdringen. Schlimmer wäre es, wenn der Baß nur schwach besetzt wäre; denn von der richtigen Fülle des Basses hängt die schöne Klangwirkung des Chores überhaupt ab. Sopran und Alt halten sich meistens die Wage. — In besonderen Fällen kann man wohl dem Tenor eine Anzahl Stimmen vom Mezzo-Sopran zur Stärkung zuteilen. Dann sei hier zugleich bemerkt, daß jeder gemischte Chor gewöhnlich eine beständig gleiche Klangfarbe hat, die vielleicht für das eine oder andere Chorwerk einer kleinen Veränderung bedarf, wie z. B. bei Waldchören, wo vorzugsweise viele Altstimmen genommen werden, um ein zutreffendes Kolorit zu erreichen. Bei Mitwirkung von Solisten versteht es sich von selbst, daß der Chor diese nicht übertönen darf; jedoch

Digitized by Google

kann es vorkommen, daß beide zusammen ein kräftiges ff zu singen haben. Je länger die Chormitglieder zusammen proben, um so besser singen sie sich miteinander ein, so daß sich auf fast unmerkliche Weise im Laufe der Zeit eine Ausgleichung der Stimmen vollzieht.

Die Probe.

Zur Erleichterung des Studiums ist an die Einsicht der Singenden zu appellieren, und zwar, daß diese eher kräftig falsch singen, als unbestimmt oder etwa gar nicht. Geschieht das erstere, so wird dem Dirigenten sein mühevolles Amt sehr erleichtert, und zwar dadurch, daß er die unterlaufenen Fehler sicherer und vor allem schneller aufdeckt und richtigstellt, womit ein langweiliges Studium vermieden wird. Sodann muß es das Bestreben des Dirigenten sein, zunächst gewissermaßen den Rohbau eines Chorwerkes herzustellen. Ist dieser festgefügt, dann gebe er sich an das Ausbauen und Verputzen, um dem Bau den erforderlichen Glanz zu verleihen. Halte jeder Dirigent dringend darauf, seine Sängerschar vollzählig zur Probe zu bringen; kontrolliere er scharf, ob sich nicht die leidige Gewohnheit herausbildet, daß sich zu jeder Probe in der Mehrzahl andere Personen einfinden. Gegen diesen Übelstand ist sofort ganz energisch Front zu machen; mit einem solchen Chor kann nichts erreicht werden. Die Mühen des Dirigenten sind nutzlos und die fleißigen Mitglieder werden durch das stets von neuem wieder beginnende Studium entmutigt und bleiben zuletzt ebenfalls aus. Unter solchen Umständen möge der Chor lieber seine Existenz aufgeben. Dem beliebten Zuspätkommen muß von vorneherein der Krieg erklärt werden. Der Dirigent muß mit allen Mitteln in konsequenter Weise dagegen ankämpfen mit ebenso großer Entschiedenheit wie Liebenswürdigkeit. Man hüte sich überhaupt, den Singenden gegenüber den „Befehlston" anzuschlagen; denn die meisten Singenden sind Gefühlsmenschen und in vielen Fällen nur zu empfindlich. Die Autorität des Dirigenten aber muß unantastbar sein; nur soll er, wenn er erzieherisch auf seinen Chor einwirken will, ein großer „Diplomat" sein, der sich mehr durch musikalische Überlegenheit und gewissenhafte Pflichterfüllung, als durch herrisches Wesen auszeichnet. Ist ein berechtigter Tadel auszusprechen, so tue man dies bestimmt und ruhig, ohne jemals in Gegenwart des Chores persönlich zu werden. Mit einem gelegentlichen Wort der Anerkennung und Zufriedenheit halte man nicht zurück; denn wir sind alle für Anerkennung empfänglich.

Daß man keine Stimme zu lange unbeschäftigt läßt und die nicht beschäftigten immer dazu anhält, ihre Stimme mitzulesen, während mit einer anderen geprobt wird, ist eine Sache, der selten die genügende Beachtung geschenkt wird. — Der Vollständigkeit halber will ich noch bemerken, daß das eigentliche Können eines Dirigenten sich vor allem in den Proben zeigt. Ist der Chorleiter hier den hohen Anforderungen, die an seinen Beruf gestellt werden, gewachsen, so muß allerdings dann noch ein gewisses „Etwas" hinzukommen, durch das der Dirigent erst zum ausübenden Künstler und die Aufführung selbst zu einer vollkommenen Erfüllung wird.

Das Konzert.

Soll ein Konzert stattfinden, so ist zunächst ein Programm aufzustellen. Dieses bildet aber gar oft eine schwere Aufgabe. Auf das Verschiedenste ist Rücksicht zu nehmen. Aber unter keinen Umständen ist zu verkennen, daß das Entwerfen eines stilvollen Programms eine ernste Kunst darstellt. Hier irgendwelche feste Leitsätze aufzustellen, ist unmöglich, da wie vorhin erwähnt, die gebotenen Rücksichten den Ausschlag geben. Es kommt darauf an, welchem Zweck das Konzert dient, zu welcher Zeit es stattfindet, überhaupt welchen Charakter es tragen soll. Jedenfalls hat jener die glücklichste Hand, der nicht einseitig aufbaut, ohne jedoch von dem Gebot des Zusammenpassenden abzuweichen. Das Hinübergleiten in andere Stimmungen muß edel sein, wodurch der Genuß an einem Konzert sehr erhöht wird. Um das Interesse der Zuhörer wach zu halten, empfiehlt es sich, das Programm dem Ende zu steigernd zu gestalten. Die Wirkung des Gegensatzes ist außerordentlich. Daß es aber auch unvereinbare Gegensätze gibt, will ich nicht unerwähnt lassen. Ein Konzert soll im allgemeinen die Zeitdauer von zwei Stunden nicht überschreiten. —

Bei Auftreten des Chores wirkt es sehr vorteilhaft, wenn seine Mitglieder in festgeschlossenen Reihen und nicht lose ohne Zusammenhang um den Kern herumstehen. Ruhe ist des Dirigenten erste Pflicht, keine Aufregung darf sich seiner bemächtigen; auch muß er es unter seiner Würde halten, eher zu beginnen, als bis lautlose Stille im Publikum herrscht.

* * *

Digitized by Google

Möge diese Abhandlung, die ich vielleicht bei einer anderen Gelegenheit weiter ausführen werde, für den strebsamen Leser anregend sein, in den Geist der Dirigierkunst einzudringen, und sei der letzte Hinweis das Schillersche Wort:

„Jahrelang bildet der Meister und kann sich nimmer genug tun."

Vereins-Chronik.

1. **Schweiz.** Wie „Der Chorwächter" (1916, S. 92) mitteilt, beschloß der Vorstand des luzernischen kantonalen Cäcilienvereins im Herbst 1915 eine Petition an die hochwürdigsten Bischöfe von Basel, Chur und St. Gallen, in welcher dieselben gebeten wurden, „es möchten die bischöflichen Ordinariate durch eine Verordnung die kirchlichen Sängerchöre anhalten, von nun an die vatikanischen Choralbücher zu gebrauchen, bzw. bei notwendig werdenden Neuanschaffungen diese Ausgabe ausschließlich zu berücksichtigen". Die mit 29 Unterschriften versehene Petition wurde am 15. Februar 1916 den hochwürdigsten Ordinariaten zugestellt. Daraufhin haben die H. H. Bischöfe Dr. Jakobus Stammler (Basel) und Dr. Georgius Schmid von Grüneck (Chur) beschlossen, „den Gebrauch der Vaticana nicht weiter zu behindern" (Antwortschreiben vom 29. Mai 1916). Für das Bistum St. Gallen soll der in diesen Blättern (oben S. 128) angekündigte Choralkurs des Freiburger Professors Dr. Wagner in St. Gallen der Einführung des traditionellen Chorals die Wege bereiten. — Die genannten drei hochwürdigsten Herren Bischöfe hatten bislang in Sachen der Vaticana eine mehr zuwartende Stellung eingenommen. Ein herzliches Glückauf den Schweizer Freunden zu der nunmehr bevorstehenden schönen Arbeit für die Vaticana!

2. Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums **Basel** pro 1915 (Fortsetzung; s. oben S. 111 f. und 128 f.):

6. Cäcilienverein Baselland. Das Jahr 1915 war wieder ein ungünstiges. Die Berichte sind nach und nach eingelaufen, eine Sektion ausgenommen, die sich aufgelöst zu haben scheint. Überall die Klage: unsere Chöre leiden unter der Mobilisation. Es wird anderwärts auch nicht besser sein. — Trotz mißlicher Zeitlage haben sich einige Chöre in lobenswerter Weise an Novitäten gewagt. Dabei kamen Griesbacher Op. 86, Brosig, Goller (Lorettomesse, die für die künftige Gesamtaufführung bestimmt wurde), Rheinberger und Diebold zu Ehren. — Die meisten Chöre haben deutsche Lieder einstudiert nach bekannten und bewährten Autoren. — Zwei Sektionen halten leider den „Chorwächter" nicht. Muß diese Reklamation wohl jedes Jahr in Druck? — Von einer Gesamtaufführung hat der Kantonalvorstand für 1915 abgesehen. Die Zeit ist nicht für's Festen. Im kommenden Jahre soll dagegen eine erweiterte Delegiertenversammlung mit entsprechendem Vortrag stattfinden. — Möge kein Chor ob der Zeiten Schwere die Flügel hängen lassen. Auf Sturm folgt Sonnenschein.

Berichterstatter: Herm. Pöll, Pfarrer, Präses.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Zeit und Leben.

1. **Neuß.** Der „Kölnischen Volkszeitung" wird aus Neuß geschrieben (s. Nr. 687 vom 25. Aug. 1916): „Die wiederhergestellte Münsterorgel. . . . Die von der Firma Seiffert (Köln und Kevelaer) vor längeren Jahren erbaute prächtige Münsterorgel ist bekanntlich durch den Brand der Münsterkirche teilweise beschädigt, die Orgelbühne vernichtet worden. Da eine neue Orgelbühne nicht mehr gebaut werden sollte, wurde der Spieltisch am äußersten Ende der rechten Galerie aufgestellt. Die Verbindung mit den Werken am Eingang des Gotteshauses auf der rechten und linken Galerie konnte nur auf elektrischem Wege hergestellt werden. Die Orgel erhielt elektrische Koppeln und rein elektrische Spielventile, vermittels welcher der Pfeifenwind eingeschaltet wird. Die Entfernung des mit den modernsten Errungenschaften äußerst praktisch eingerichteten Spieltisches vom Pedalwerke beträgt etwa 65 Meter, von den Manualwerken etwa 80 Meter. Das Werk funktioniert tadellos, die Ansprache ist so rasch, daß die schnellsten Läufe und Triller wie auf einem Flügel mit äußerster Deutlichkeit zu Gehör kommen. Die vorgesehenen fünf anschwellbaren Register, welche dem ganzen Werke eine Abrundung und Gestaltung geben, wie sie kein zweites in der Diözese hat, kommen nach dem Kriege neu hinzu.

2. **Regensburg.** Der Regensburger Musica Sacra (1916, S. 155) entnehmen wir die Notiz, daß die letzte Schwester des Gründers unseres Vereines, Dr. F. X. Witt, die Schwester M. Augustina Witt, Chor- und Schulfrau im Regensburger Dominikanerkloster zum heiligen Kreuz, am 30. Juli d. Js. gestorben ist, nachdem sie vor kurzem ihr 50jähriges Profeßjubiläum gefeiert hatte. R. I. P.

Digitized by Google

Zeitschriften.

1. **Der Chorwächter** 1916, 9: Choralkurs und XIV. Generalversammlung des St. Gallischen Diözesan-Cäcilienvereins im September 1916 in St. Gallen (A. Oswald). — Mitteilung betr. Choralgesang (Joseph Frei). — Ein traditioneller Choralkurs in St. Gallen (Dr. P. Wagner). — Die Sängerschule von St. Gallen (V. B.). — Die Kirchenmusik in Appenzell J.-Rh. (P. Friedrich Schefold).

2. **St. Gregoriusblad** (Haarlem) 1916, 8: † Philip Loots, in memoriam (W. P. H. Jansen). — De Kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). — Over Klokken (Pascal Schmeits). — Mededeelingen aangaande de Nederl. St. Gregorius-Vereeniging. — De Mis van Dr. Alph. Diepenbrock.

3. **Der Kirchenchor** 1916, 6/7: Zu dem Streit um das Wiener Diözesan-Orgelbuch. — Missa pastoritia von Abt Vogler (Dr. Widmann).

4. **Musica Divina** 1916, 7/8: Obligatorische Einführung der „Musica Divina" in der Diözese Leitmeritz. — Unser Orgelbuch (F. M.). — Zur Frage des deutschen Volksgesanges beim Amt (Dr. Löbmann). — Mein Schlußwort zur Frage des „deutschen Amtes" (P. Michael Horn). — Der Sologesang (P. Isidor Mayrhofer). — Ahasverismus (P. Griesbacher). — Maria auf dem Karst (Dr. E. Decsey).

5. **Musica Sacra** (Regensburg) 1916, 9/10: Über den Choralrhythmus (Dr. P. Wagner). — „Tenebrae factae sunt" in der Vertonung von M. Haydn und Jos. Camerloher (Dr. Benno Ziegler). — Gesangschulen und Gesangproben (Joseph Heel). — An den Frieden (Jodoc Kehrer). — Chor-Photographien für Kirchengänger und Kirchensänger (J. G. E. Stehle). — Zum 700jährigen Bestehen des Dresdner Kreuzchores (Otto Richter). — 25 Jahre Wiener Kirchenmusik. — Glück im Unglück (Jeremias Hilarius).

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Bücher und Schriften.

Friedrich Pustet, Regensburg.

1. **Höfer, Franz,** Leicht faßliche Modulationslehre. 184 Seiten. Geb. 2 ℳ 60 ₰.

2. **Kehrer, Jodoc,** Domorganist in Trier. Die Kunst des Präludierens. Systematische Anleitung zum freien Orgelspiel. Mit einem Separatheft „Notenbeispiele". (Sammlung Kirchenmusik XVI. Bändchen.) 136 Seiten. Gebunden 1 ℳ 20 ₰.

Herder, Freiburg i. Br.

3. **Jahresbericht der Herderschen Verlagshandlung in Freiburg i. Br.** (III. Nachtrag zum Hauptkatalog von Neujahr 1913.) Mit einer Einleitung: Bartholomäus Herder als Feldbuchdrucker. Von Franz Meister. 62 Seiten. Kostenlos erhältlich.

II. Musikalien.

Anton Böhm & Sohn, Augsburg-Wien.

4. **Frey, Carl,** Op. 2. Tantum ergo für 2 Sopran, Alt, 2 Tenor, 2 Baß. Partitur 80 ₰ — 96 h. Jede Stimme 15 ₰ — 18 h.

5. — — Op. 3 Nr. 1. Veni Creator. Für siebenstimmig gemischten Chor, Sopran I, II, Alt, Tenor I, II, Baß I, II. Partitur 80 ₰ — 96 h, 7 Singstimmen à 15 ₰ — 18 h = 1 ℳ 5 ₰ — 1 K 26 h.

6. — — Op. 3 Nr. 2. O salutaris hostia für siebenstimmig gemischten Chor, Sopran I, II, Alt, Tenor I, II, Baß I, II. Partitur 80 ₰ — 96 h, 7 Singstimmen à 15 ₰ — 18 h = 1 ℳ 5 ₰ — 1 K 26 h.

7. — — Op. 4. Missa „Ave verum corpus" für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur 2 ℳ — 2 K 40 h, 4 Singstimmen à 50 ₰ — 60 h = 2 ℳ — 2 K 40 h.

8. — — Op. 5. Präludium und Fuge über die Choralmelodie „Ave verum corpus" für die Orgel. 1 ℳ 50 ₰ — 1 K 80 h.

9. — — Op. 7 Nr. 1. Haec dies. Graduale für Ostersonntag für 2 Sopran, Alt, 2 Tenor, 2 Baß. Partitur 1 ℳ 20 ₰ — 1 K 44 h. Jede Stimme 20 ₰ — 24 h.

10. — — Op. 7 Nr. 2. O esca viatorum für 2 Sopran, Alt, 2 Tenor, 2 Baß. Partitur 80 ₰ — 96 h, jede Stimme 15 ₰ — 18 h.

11. — — Op. 8. Benedictus es. Graduale ex Missa vot. de Ss. de Trinitate pro Gratiarum Actione (für feierlichen Dankgottesdienst) für 2 Sopran, Alt, 2 Tenor, 2 Baß. Partitur 1 ℳ — 1 K 20 h, jede Stimme 20 ₰ — 24 h.

Kirchenmusikaliendepot Ballwil, Schweiz.

12. **Frei, Joseph,** Op. 16. Chorheft für Cäcilienvereins-Produktionen. Im Auftrage verschiedener Vereinsverbände herausgegeben. Partiturausgabe 1 Fr, von 10 Exemplaren ab à 60 Cts.

Kirchenmusik. Gesellschaft St. Gregor m. b. H., Beuron (Hohenzollern).

13. **Johner, P. Dominikus,** O. S. B. Acht neue Marienlieder für einstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Ausgabe A: ohne Orgelbegleitung 25 ₰. Ausgabe B: mit Orgelbegleitung 65 ₰.

(Abgeschlossen am 29. September 1916.)

Das nächste Heft erscheint als Doppelheft in der ersten Hälfte des Monates November.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet, Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen

Orgelbegleitung zu den Einheitsliedern der Deutschen Diözesan-Gesangbücher

Soeben erschienen

von Dr. Fr. X. Mathias, Seminarregens und Universitätsprofessor.

Quer-Quart. In Umschlag geheftet Mk. 1.20.

Ein rout. **Chorregent** (Organist, Baßsänger, Instrumental. etc.) steht für die Kriegszeit zur Aushilfe — gegen **jede** Bezahlung — bereit. Gefl. Offerten a. d. Geschäftsstelle dieses Bl.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Digitized by Google

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg
zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen

Mess-Kantate

Soeben erschienen

„O unbesiegter Gottesheld St. Michael"

für Solo-, Chor- und Volksgesang mit Orgelbegleitung von X. Mathias. Op. 34.

Partitur Mk. 2.50, vier Chorstimmen à 20 Pf. (80 Pf.), Volksstimme mit Textbuch einzeln 6 Pf., 100 St. Mk. 5.—.

Die „Mess-Kantate", wie sie schon vor Jahresfrist im Vorlesungsverzeichnis der Strassburger Universität angekündigt ward, wie sie im dortigen kirchenmusikalischen St. Leo-Institut gelehrt und in den akademischen Gottesdiensten gepflegt wird, ist eine einheitliche Vertonung der Stillmesse unter Zugrundelegung eines kirchlichen Volksliedes und unter Heranziehung aller der katholischen Liturgie eigenen Musikträger und Musikformen: Solo-, Chor- und Volksgesang mit Begleitung hauptsächlich der Orgel, in einer angemessenen, organisch einheitlichen Stilverbindung. In ihrem ganz aus dem Geist der Liturgie abgeleiteten Aufbau wird die „Mess-Kantate" zur praktischen Antwort auf die in jüngster Zeit so viel und so einseitig behandelten Fragen nach der „künstlerischen Einheit".

Soeben erschienen:

Dr. Fr. X. Mathias,

Regens Seminarii et Professor Musicæ sacræ in Academia Wilhelma Argentinensi:

Vesperale Romanum

ex editionis Vaticanæ libro Antiphonario desumptum hodiernæque musicæ signis traditum.

XXII und 686 Seiten in 8°. Mk. 4.80.
In Halblederband mit Rotschnitt Mk. 6.80.

Als Seitenstück zu Dr. Mathias' „Graduale Romanum" erscheint nun in gleicher Bearbeitung das „Vesperale Romanum". Bekanntlich sind die Ansichten unserer Chorregenten, Organisten und Sänger in bezug auf die Notationsweise der praktischen Choralausgaben geteilt: Die einen wünschen Choralnoten mit Choralschlüsseln, die anderen Choralnoten mit Violinschlüsseln, die dritten endlich moderne Notation. In weitausschauender Weise hat nun die Firma Pustet mit ihren prächtigen Choralausgaben allen diesen Wünschen Genüge getan, wie ihr soeben erschienener, neuester Choralbücherkatalog ausweist, und zwar in so reichlicher Weise, dass in Zukunft niemand mehr wegen unzureichender Choralausgaben Klage führen kann. Die Freunde der modernen Notenschrift werden in vorliegendem Vesperale Romanum von Dr. Mathias ein sorgfältig ausgearbeitetes Chorbuch finden, das ihnen für alle Gelegenheiten die trefflichsten Dienste leisten wird. Die etwas hohe Lage mancher Antiphonen und damit der Psalmtöne (z. B. Ton. I, II, III, V, VII in c) wird die Orgelbegleitung tiefer bringen. Der Druck ist sauber und deutlich, die Ausstattung musterhaft. Dr. S.

Vesper
für das Kirchweihfest
(II. Vesper)

Choral- und Orgelbegleitung nach der Editio Vaticana und Falsobordone-Sätze für vierstimmigen Männerchor

von Michael Dachs, (Op. 24).

Partitur Mk. 2.—, 4 Stimmen (à 40 Pf.) Mk. 1.60.

Ich finde die Kirchweihvesper von M. Dachs für recht praktisch, besonders da der Männerchor in mässiger Höhe gehalten ist, so dass die Aufführung sich bedeutend erleichtert. Für Seminarchöre erachte ich das Werk als eine jedenfalls willkommene Abwechslung. Die Harmonisierung des „Salve Regina" ist originell und klangschön. (Sch.)

Soeben erschienen:

Das römische Martyrologium

Neu herausgegeben unter Papst Pius X.
Einzig genehmigte Übersetzung ins Deutsche nach der typischen vatikanischen Ausgabe vom Jahre 1914.

Gross-Oktav 476 Seiten. Broschiert Mk. 6.50. In Halblederband mit Rotschnitt Mk. 9.—

Diese deutsche Ausgabe des röm. Martyrologiums ist vor allem für die Laienbrüder von Männerklöstern und für die zahlreichen Frauenklöster bestimmt.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Okt.-Nov. 1916 10./11. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Dr. H. Müller: Das Einheitslied „Ihr Freunde Gottes allzugleich" S. 149
J. Petzelt: Die Cäcilien-Bruderschaft in München . . . . . S. 157
Dr. J. Linneborn: Der deutsche Kirchengesang im Dekanate Wormbach (Westf.) vor 100 Jahren S. 159
Dr. W. Frings: Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede S. 165
Vereins-Chronik . . . . . S. 171
Aufführungen in Gottesdienst und Konzert . . . . . S. 175
Zeitschriften . . . . . S. 175
Aus dem Verlage . . . . . S. 176
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4300—4305, Band 6 . . . . . S. 197—200

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Neue Musikalien aus dem Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg:

Dachs, Michael, Op. 56a,

Vesper

für das

heilige Weihnachtsfest

Choral mit Orgelbegleitung nach der Editio Vaticana und Falsibordoni für gem. Chor

Partitur Mk. 2.50, 4 Stimmen je 60 Pf. Mk. 2.40

Engelhart, F. X., Op. 59,

Siebzehn Litaneien

12 Lauretanische, 2 Herz-Jesu, 3 Namen-Jesu-Litaneien

zu privatem Gebrauche in Instituten u. Klöstern in Choralform ohne Begleitung. 8°. 60 Pf.

Griesbacher, P.,

Bayern-Hymne

Lied zur Landes-Schutzherrin.
Gedicht von P. Cœlestin, O. Cap.

Für eine oder zwei Stimmen mit Orgel oder Harmonium.
Partitur 40 ₰, Singstimme 4 ₰, 100 St. 3 ℳ.

Höfer, F., Op. 56,

Deutschlands Einigung

Festgesang für gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Dichtung von Dr. W. Schenz.

Partitur 1 Mk. 80 Pf.
Tenor- und Baßstimme (à 20 Pf.) 40 Pf.,
Sopran- und Altstimme zusammen 30 Pf.

Kreitmaier, J., S. J.,

Hymne an die Patrona Bavariæ

Gedicht von E. Przywara.

Kl.-4°. A. (Op. 24a) Ausgabe für einstimmigen Volksgesang mit Orgelbegleitung. Partitur 40 ₰, Singstimme 4 ₰, 100 St. 3 ℳ.
B. (Op. 24 b) Ausgabe für vierstimmig gemischten Chor.
Partitur 40 ₰, 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Mathias, F. X., Op. 34,

Mess-Kantate

„O unbesiegter Gottesheld St. Michael"
für Solo-, Chor- und Volksgesang mit Orgelbegleitung. Hoch-4°. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Chorstimmen (à 20 ₰) 80 ₰, Volksstimme :: mit Text 6 ₰, 100 Stück 5 ℳ. ::

Die „Meß-Kantate" ist eine einheitliche Vertonung der Stillmesse unter Zugrundelegung eines kirchlichen Volksliedes u. unter Heranziehung aller der kath. Liturgie eigenen Musikträger und Musikformen: Solo-, Chor- und Volksgesang mit Begleitung hauptsächlich der Orgel, in einer angemessenen, organisch einheitlichen Stilverbindung.

Orgelbegleitung

zu den

23 Einheitsliedern

der deutschen Diözesan-Gesangbücher von F. X. Mathias. Quer-4°. 3. u. 4. Tausend. In Umschlag geheftet 1 ℳ 20 ₰.

P. Gregor Molitor O. S. B.

Hymnus „Te Deum laudamus"

für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel.

Partitur Mk. 2.50. Stimmen à 20 Pf.

Im Verlage der **Junfermannschen Buchhandlung** in **Paderborn** erscheint binnen kurzem:

Orgelbegleitung nebst über 100 Vor- und Nachspielen

zu den

23 Einheitsliedern

der Deutschen Diözesan-Gesangbücher

von **Johannes Cordes**
Domvikar und Domorganist.

Preis gebunden etwa 2 Mark.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Heinrich Handels Verlag in Breslau

In 19 ter Auflage erschien:

Heinze-Osburg
Theoretisch-praktische Harmonielehre

Für Seminaristen, Lehrer und Organisten
Preis brosch. 2.50 ℳ, geb. 3 ℳ.

Organisten- od. kleine Chorregentenstelle

sucht ein Lehrer a. D. Dessen Tochter ist gute Sängerin (Sopranistin). Anerbieten wollen gütigst an die Ausgabestelle dieses Blattes gerichtet werden.

Digitized by Google

Das Einheitslied „Ihr Freunde Gottes allzugleich".

Von Hermann Müller, Paderborn.

Der deutsche Dominikaner Michael Vehe gab als Propst am Neuen Stift zu Halle im Jahre 1537 Ein new Gesangbüchlin Geystlicher Lieder[1]) heraus (Leipzig 1537), das für Allerheiligen und für die besonderen Feste der Heiligen an zweiter Stelle das Lied O Ihr heyligen Gottes frundt bietet. Das Lied steht in dem Gesangbüchlein auf den Blättern 63 und 64. Es lautet folgendermaßen:[2])

O Ihr heyligen Gottes frundt
Wie hoch hat euch der Herr geehrt
Das ihr ym hymmell alle stundt
Habt alles was das hertz begert
Ihr hat bey euch das höchste gutt
Das alzeyt erfrewt ewern mudt
Keyn trawren ist begreiffen euch.

Ihr leuchtet als der sonnen glantz
In Gottes vnsers vatters reych
Ewer klarheyt die ist voll vnd gantz
Vff erden hat sie keinen gleych
Selig synt zu aller zeyt
Dweyl ihr ym hauß des Herren seyt
Vnd sein lob preyset stettiglich.

Christus hat euch das reich bereyt
Das ihr esset von seinem thisch
Vnd trincket in der selickeyt
Gottes gnad stets new vnd frisch
Bey euch ein tag viel besser ist
Den tausent hie in dieser frist
Auch in den höchsten wollüsten.

Ihr seht allzeyt Gotts angesicht
Welchs auch die Engell gern schawen
Dar von euch solche freud beschicht
Dergleychen haben keyn augen
Gesehen noch keyn ohr gehört
Wie vns bezeugt das göttlich wort
Dem wir geben starcken glauben.

Jn bitten wir euch alle gleych
Jhr wolt vns gnad erwerben
Das wir kommen yns hymmelreych
Bald wann wir nu sollen sterben
Vor vns rufft Gott den Herren an
Das er vns nit woll verlan
Das wir ewig nit verderben.

Ach lieber Herr vnser Gott
Durch die fürbitt der heyligen deyn
Kom vns zu hylff es thut vns nodt
Hylff vns zu dir in dein reych heym
Zu der ewigen seligkeyt
Die du den deinen hast bereyt
Durch Jesum Christum vnsern Herrn.

Zu einem Beschluß vff die die sonderlichen fest der heyligen.

DJch[3]) Sanct N. ruffen wir an
Vff diesen tag in sonderheyt
Bit Gott vor vns ohn vnderlan
Erwirb vns sein barmhertzickeyt
Das er vns vorgeb vnser sund
Vnd helff vns in der letsten stund
Vom todt zum ewigen leben.
Amen.

Aus der Vorrede, die Vehe seinem Büchlein voranschickt, kann man mit mehr oder minder großer Wahrscheinlichkeit schließen, daß den Text dieses Liedes Caspar Querhamer,[4]) „der löblichen Stadt Hall Radtsmeister", verfaßt hat. J. Mohr[5]) mag Recht haben, wenn er meint, dieses Lied lasse „nicht wenig zu wünschen übrig". „Corner hat es so wenig gefallen, daß derselbe hinter dem Originaltext eine Bearbeitnng bringt, welche vom alten Texte fast nichts mehr übrigläßt".[6])

[1]) Es ist das erste katholische Gesangbuch in deutscher Sprache mit Noten. Und es ist gleichzeitig Vehes letzte schriftstellerische Arbeit, vgl. N. Paulus, Die deutschen Dominikaner im Kampfe gegen Luther, Freiburg i. B. 1903, 231. Eine ausführliche Beschreibung siehe bei W. Bäumker, Kirchenlied I 124–129. Zu Vehe vgl. etwa die bio- und bibliographischen Notizen bei H. Hurter Nomenclator literarius[3] II 1249–1251; oder Allgemeine Deutsche Biographie XXXIX, 529 f.

[2]) Eine etwas veränderte Fassung in Mohrs Pfälterlein Nr. 164 „Ihr Heil'gen Gottes licht und klar".

[3]) So ist gemäß der „Correctur" am Ende des Gesangbüchleins das hier ursprünglich stehende DUrch zu verbessern.

[4]) Siehe über ihn z. B. H. Hurter a. a. O. 1415; Allgemeine Deutsche Biographie XXVII, 40 f.

[5]) Einleitung und Quellennachweis zum Pfälterlein [2]117.

[6]) J. Mohr ebenda 117 f.

Digitized by Google

Zu diesem letzten Satze Mohrs ist allerdings eine Erklärung nötig. Was Mohr sagt, gilt nämlich so, wie es dasteht, nur von der zweiten, 1631 erschienenen Auflage des „Großen Katholischen Gesangbuches" Corners. Corner hat dieses sein Gesangbuch bereits 1625 erstmals erscheinen lassen. Ja, es gibt, streng genommen, aus dem Jahre 1625 schon zwei Ausgaben des Cornerschen Gesangbuches, eine von Nürnberg und eine von Fürth.[1]) Diese beiden Ausgaben von 1625 sind freilich keine voneinander verschiedene Drucke;[2]) es handelt sich allem nach vielmehr um einen und denselben Druck, dessen zwei Ausgaben von 1625 sich nur durch das Titelblatt unterscheiden.[3]) Das Cornersche Gesangbuch von 1625 bietet auf S. 618–620 den Text des Liedes „O Ihr heiligen Gottes freund" in der Hauptsache geradeso wie das Vehesche Gesangbüchlein; die Verschiedenheiten sind viel weniger zahlreich und viel geringer als in dem Cornerschen Gesangbuch von 1631; die Vehesche bzw. Querhamersche Schlußstrophe zu Ehren eines besonderen Heiligen fehlt in der Ausgabe von 1625.

Um unseren Lesern eine Vergleichung mit dem offenbar ursprünglichen Text des Veheschen Gesangbüchleins möglich zu machen, setzen wir aus D. G. Corner **Groß Catholisch Gesangbuch** (verbesserte Ausgabe, Nürnberg 1631) die Bearbeitung her:[4])

1. O Ihr heiligen außerwehlt /
was Gnaden hat euch Gott erzeygt /
der euch vntr seine freund gezehlt /
wie wol ist euch der Herr genedygt /
euch gibt der Herr dz höchste Gut /
das Leib vnd Seel / das Hertz vnd Muth /
in Ewigkeit erfrewen thut.

2. Ewr Glantz mehr als der Sonnen Glantz /
O wie glantzt ihr im Himmelreich:
Ewr Klarheit ist so voll vnd gantz /
euch ist kein Glantz auff Erden gleich /
ihr glantzt im Himmel also sehr /
wenn jeder Stern eine Sonne wer /
all könten sie nicht glantzen mehr.

3. Ewr Leib wird seyn klar wie Christall /
die Seel im Leib gantz Sonnenklar /
die Adern all wie roth Corall /
Goldgelb am Haupt / ein Englisch Haar /
das Blut im Leib wird riechen wol /
daß keiner nichts mehr wünschen soll /
wenn auch der Leib wer Balsam voll.

4. Ihr geht herumb im Paradeyß /
euch ist gepflantzt der Rosengart /
ihr bracht da Rosen roth vnd weiß /
vnd Blümelein von aller art /
die Blumen seyn so hübsch vnd fein /
daß inn dem kleinsten Blümelein /
viel hundert tausend frewden seyn.

5. Ihr werd im Himmel wol tractirt /
ihr sitzt beym Gott an seinem Tisch /
der Tisch mit Speisen ist geziert /
die allzeit seyn gantz new vnd frisch /
was einer will / ist alles da /
auch Nectar vnd Ambrosia /
kein Mangl ist da weder ferr noch nah.

6. Was frewd ist hie / was Lust dabey?
Was Music / O was Seytenspiel?
O Lust / O frewd / O Harmoney /
vnzehlich seyn der Stimmen viel /
die Seytenspiel nie müssig stehn /
die Stimmen durch einander gehn /
nichts gleichs gehöret noch gesehn.

7. Ihr schawet Gottes Angesicht /
mit solchem grossen Gunst vnd Lust /
der Mensch das kan begreiffen nicht /
dem diese frewd nicht selbs bewust /
diß schawen euch so frölich macht /
daß ihr all frewd der Welt nicht acht /
daß euch das Hertz vor frewden lacht.

8. O ihr heiligen allzumahl /
bitten euch von Hertzen Grund /
helfft vns in diesem Jammerthal /
jtzt vnd in vnser letzten Stund /
durch euch geb Gott der Christenheit /
daß alle wol zum Todt bereit /
bald kommen zu der Seligkeit.

Auf die beiden mitgeteilten Lieder zu Ehren aller Heiligen folgt nunmehr bei Corner 1631 (S. 644 f.) **Ein anders vmb die fürbitt aller lieben heiligen**, das in der Ausgabe von 1625 noch nicht steht und das den nachstehenden Wortlaut hat:

O Ihr freund GOttes allzugleich /
ihr Engel all im Himmelreich /
ihr Patriarchen Hochgebohrn /
O ihr Propheten außerkohrn /
helfft vns in diesem Jammerthal /
daß wir durch GOttes Gnadenwahl /
im Himmel kommen allzumal.

2. O ihr Apostel allesampt /
erwehlt zu solchem hohen Ampt /
O ihr gekrönte Martyrer /
vnnd ihr viel tausend Beichtiger /
helfft vns / etc.

---

[1]) Deutscher Liederhort von L. Erk und F. M. Böhme I S. XXXIII f.

[2]) Wie Erk-Böhme a. a. O. XXXIV anzunehmen scheinen.

[3]) Ein Exemplar der Nürnberger Ausgabe wird in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek Augsburg aufbewahrt, eins der Fürther Ausgabe in der Königlichen und Provinzialbibliothek Hannover. Leider fehlt in dem Hannoverschen Exemplar gerade der Bogen Qq (S. 609–624) mit den Liedern zu Ehren aller Heiligen.

[4]) Eine Beschreibung des Cornerschen Gesangbuches 1631 bei W. Bäumker Kirchenlied I 178–182, vgl. auch 216 ff. Der obige Text steht in Corners Buch S. 643 f. Über Corner selbst vgl. Allgemeine Deutsche Biographie IV, 498 f; V, 795.

Digitized by Google

3. O ihr Jungfrawen Lilgenweiß /
ihr Lämblein zart im Paradeyß /
O ihr Wittfrawen keusch vnd rein /
O ihr Freund Gottes in Gemein /
helfft vns / etc.

4. Wir bitten euch durch Christi Blut /
für vns deß Gott ein fußfall thut /
der heiligsten Dreyfaltigkeit /
tragt vor die Noth der Christenheit /
helfft vns in diesem Jammerthal /
daß wir durch Gottes Gnadenwahl /
im himel kommen allzumal.

Fast genau so steht der Text dieses Liedes in dem Würzburger Gesangbuche von 1628, S. 388 f.; nur wird hier das „helfft vns" auch jedesmal schon nach der Halbstrophe gesungen. Auf den Text dieses Würzburger Gesangbuches verweist uns Mohr für sein Pfälterlein; siehe unten.

Da haben wir, wie der freundliche Leser bereits erkannt hat, in der Hauptsache unser Einheitslied:

1. Ihr Freunde Gottes allzugleich,
verherrlicht hoch im Himmelreich,
erfleht am Throne allezeit
uns Gnade und Barmherzigkeit!
Helft uns in diesem Jammertal,
daß wir durch Gottes Gnadenwahl
zum Himmel kommen allzumal.

2. Vor allem du, o Königin,
Maria, milde Herrscherin!
Ihr Engelchöre voller Macht,
die ihr habt treulich unser acht!
Helft uns usw.

3. Ihr Patriarchen allesamt,
davon das Heil der Völker stammt;
auch du, erlauchte Seherschar,
die Christum schaute, eh' er war!
Helft uns usw.

4. Apostel Christi, hochgestellt,
zu leuchten durch die ganze Welt;
ihr Heil'gen, die dem höchsten Gut
ihr alles schenktet, selbst das Blut!
Helft uns usw.

5. O Schar der Junfraun, keusch und rein,
die ihr geliebt den Herrn allein;
ihr heil'gen Frauen tugendreich;
ihr Freunde Gottes allzugleich!
Helft uns usw.

6. Wir bitten euch durch Christi Blut,
die ihr nun weilt beim höchsten Gut,
tragt vor die Not der Christenheit
der heiligsten Dreifaltigkeit!
Helft uns usw.

Man sieht, daß wir im jetzigen Einheitsliede eine etwas umgearbeitete und erweiterte Fassung des alten Textes vor uns haben. Sie stammt aus Mohrs Pfälterlein (Nr. 163).[1] Mohr sagt darüber in „Einleitung und Quellennachweis zum Pfälterlein":[2] „Den Text gebe ich nach meinen Gesangbüchern. Er ist eine Umarbeitung und Erweiterung des Würzburger Textes. Woher ich ihn genommen habe, ist mir nicht mehr erinnerlich." Mehr oder weniger an den Text des Pfälterlein erinnernde Erweiterungen der alten Fassung waren schon längst vor Mohr üblich. Man vgl. z. B. das alte Turiner (Mainzer) Gesangbuch etwa in der 10. Auflage (Mainz 1824) S. 336 f. Eine „Umarbeitung", wenn auch keine „Erweiterung", bietet das Cantate! von Heinrich Bone gleich in der ersten Auflage (Mainz 1847) auf S. 245.[3] Relativ am genauesten bietet unter den neueren Gesangbüchern das O Christ, hie merk! von Dreves (Nr. 133) den alten, knappen Text; statt „Gnad' und Wahl" hätte Dreves übrigens ruhig auch „Gnadenwahl" schreiben dürfen; und statt des Drevesschen „allgemein" (Str. 3) würde „insgemein" wenigstens ebensogut und sicher dem Original entsprechender gewesen sein.

So sympathisch immerhin manchem die ursprüngliche kürzere Fassung des Textes, einschließlich des „Fußfall" (gegen Ende des Liedes), sein mag, es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die auf einer langen Entwicklung fußende und in den wesentlichen Stücken jetzt sehr weit verbreitete Version des Pfälterlein durchaus würdig ist und daß sich auch für sie Gutes sagen läßt. Daß man sie für das Einheitslied zugrunde legte, wird man ebenfalls leicht verstehen. Bei den jahrelangen Erörterungen, die — öffentlich und privatim — der Festsetzung des kleinen Liederkanon voraufgingen, waren soviel Schwierigkeiten und Meinungsverschiedenheiten zutage getreten, daß man zum Teil schon die Hoffnung auf ein glückliches

[1] Nur heißt es im Pfälterlein zu Anfang der zweiten Strophe: „Vor allen" statt, wie im Einheitslied, „Vor allem".

[2] 2117.

[3] In Musica Sacra (Regensburg, 1916, S. 18–28 und 38–44) hat Professor Dr. Karl Bone, ein Sohn des Verfassers Heinrich Bone, einen sehr dankenswerten Aufsatz (Bones „Cantate", Zu den Quellen der Lieder und Gebete) veröffentlicht. In den Ursprungsangaben steht daselbst (S. 42) bei dem Liede „O ihr Freund' Gottes" (Nr. 440) nur der Vermerk „Nach d. alten".

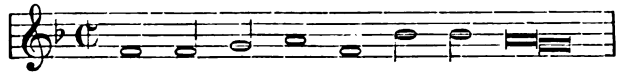
Digitized by Google

Zustandekommen begraben hatte. Die Schwierigkeiten und Meinungsverschiedenheit unnötigerweise vergrößern — das hätte vielleicht die Durchführung des „Einheitsgedankens" überhaupt in Frage bringen können.

* * *

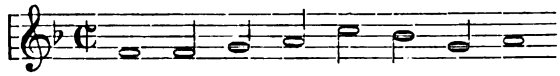
Für das Kirchenlied „Ihr Freunde Gottes allzugleich" kennt man mehrere Melodien. Es ist angebracht, einen kurzen Überblick über die hauptsächlichen Typen zu geben. Absolute Vollständigkeit ist weder angestrebt noch für unseren Zweck notwendig.

An erster Stelle sei die Weise genannt, die W. Bäumker im zweiten Bande seines Werkes über das Kirchenlied S. 172 (= Nr. 126 II; ähnlich S. 398 Nr. 25) anführt. Sie beginnt:

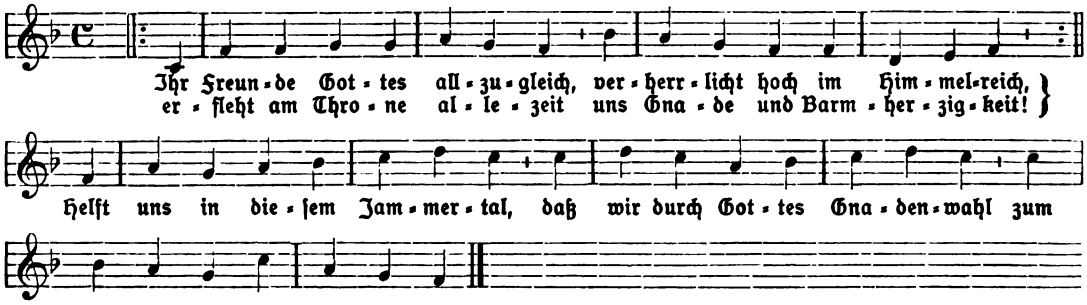


und ist wenigstens seit dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts bekannt. Man sang auch die Lieder „O Christliche Jungfrawen schon"[1]) und „Gegrüßet sey Maria rein" nach diesem Ton. Das „Ihr Freunde Gottes allzugleich" wird bei dieser Melodie verzeichnet z. B. in Mohrs Psälterlein (Nr. 163), in Dreves' O Christ, hie merk! (Nr. 133), im Gesangbuch für das Bistum Basel (1908?[2]) Nr. 85), im Mainzer Diözesan-Gesangbuch (Melodienbuch von G. V. Weber [4]1900 Nr. 122) im Gesangbuch für das Bistum Limburg (1914 Nr. 265). Natürlich überall mit den unvermeidlichen Varianten.

Als zweite Melodie sei diejenige zitiert, die W. Bäumker a. a. O. Nr. 114 II (S. 163) bei dem Texte „O Ihr Heiligen Gottes Freund" aus Corner 1631 gibt. Corner verweist nämlich hier (Nr. CCCXII, S. 644) ausdrücklich auch für unseren Text „O Ihr Freund GOTtes allzugleich" auf sie. Das ist die Singweise:



Sie scheint übrigens für das uns hier beschäftigende Lied nicht besonders viel in Aufnahme gekommen zu sein. Mit ziemlich erheblichen Abweichungen findet man sie im Gesangbuch für das Bistum Ermland (Braunsberg [3]1886 Nr. 175 S. 153).

Schließlich kommen wir zur dritten Melodie des „Ihr Freunde Gottes allzugleich". Es ist diejenige des Einheitsliedes:

Ihr Freun-de Got-tes all-zu-gleich, ver-herr-licht hoch im Him-mel-reich,
er-fleht am Thro-ne al-le-zeit uns Gna-de und Barm-her-zig-keit!
Helft uns in die-sem Jam-mer-tal, daß wir durch Got-tes Gna-den-wahl zum
Him-mel kom-men all-zu-mal.

Woher stammt diese Singweise und wie hat sie sich entwickelt?

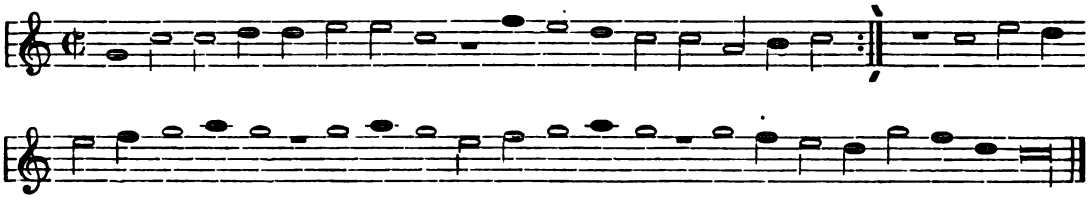
W. Bäumker weist (I, S. 156 f., II, S. 162 f.) als erste Quelle der Melodie das in Köln 1599 gedruckte Speirische Gesangbuch auf (Alte Catholische geistliche Kirchengeseng ... Gedruckt zu Cölln, Durch Arnoldt Quentell, M. D. XCIX). Dieses Gesangbuch hatte durch seine zahlreichen Ausgaben einen ziemlichen Einfluß. Merkwürdigerweise ist gerade die erste

[1]) Eine andere Melodie für „O Christliche Jungfrawen schon", die auch von der bei Bäumker a. a. O. Nr. 126 I verschieden ist, steht im Seraphischen Lustgart (Köln 1635) S. 663 f.

[2]) Das Imprimatur ist vom 22. November 1908 datiert.

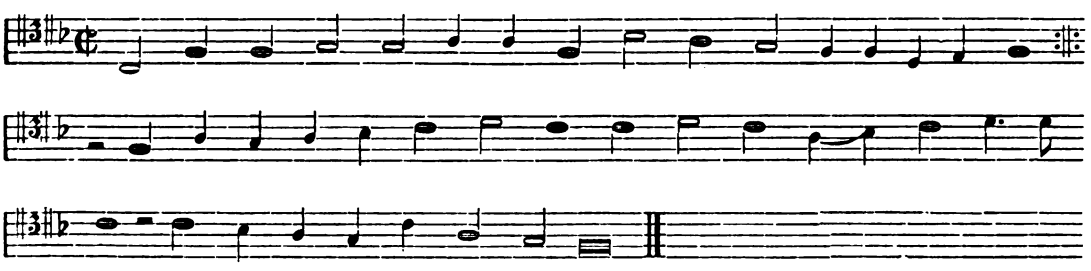
Digitized by Google

Ausgabe von 1599 zu einem sehr seltenen Vogel geworden. Wie das Auskunftbüro der Deutschen Bibliotheken noch vor kurzem (28. 10. 1916) mitteilte, hat sich diese Ausgabe trotz mehrfacher Umfragen durch die Suchliste nicht ermitteln lassen. Nachträgliche Erkundigungen bei Speyerer Bibliotheken haben ebensowenig zum Ziele geführt. Bei der Bedeutung dieses Buches für die Kirchenliedforschung sei deshalb die Frage hier gestattet: Kennt jemand eine öffentliche oder private Bibliothek, ein Archiv oder ein Museum, wo dieses alte Speyerer Gesangbuch (gedruckt zu Köln bei A. Quentell 1599) aufbewahrt liegt?

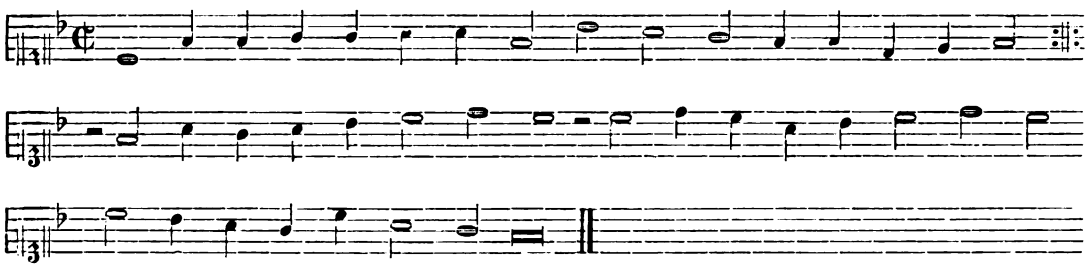
Einstweilen sind wir für unsere Melodie angewiesen auf die Abschrift, die W. Bäumker angefertigt und im zweiten Bande seines Kirchenliedes Nr. 114 S. 162 f. veröffentlicht hat. Innere Gründe sprechen mit großer Entschiedenheit dafür, daß Bäumkers Veröffentlichung der Singweise originalgetreu ist. Diese Melodie, die sich auch bei Corner 1625 zu dem Liede „O Ihr heiligen Gottes freund"[1]) findet, lautet:

Diese dritte Melodie scheint sich im Laufe der Zeit für unseren Text „Ihr Freunde Gottes allzugleich" am meisten durchgesetzt zu haben. Allerdings teilt Dreves in seinem O Christ, hie merk! (Nr. 132) diese Singweise noch dem Text „Ihr lieben Heil'gen auserwählt" zu; dieser Text ist eine hie und da etwas geänderte und um eine Strophe gekürzte Fassung des oben[2]) aus Corner 1631 mitgeteilten Textes „O Ihr heiligen außerwehlt". Und auch Mohr gibt im Pfälterlein (Nr. 104) diese Melodie zu dem Texte „Ihr Heil'gen Gottes licht und klar", der eine modernisierte Fassung des ursprünglichen Liedes „O Ihr heyligen Gottes frundt"[3]) (aus Vehe) darstellt. Man darf aber wohl annehmen, daß heutzutage mehr der Text „Ihr Freunde Gottes allzugleich" zu dieser dritten Melodie gesungen wird. So z. B. in den Diözesen Köln (Melodienbuch Nr. 212) und Münster (Gesangbuch von 1897 Nr. 152).

K. S. Meister (Kirchenlied I 33) entdeckte in der Sammlung „Siona" von X. L. Hartig (Nr. 167) die in Frage stehende Melodie mit der Überschrift „Jesu corona celsior". Daraufhin stellte W. Bäumker in den ihm zu Gebote stehenden Choralbüchern Nachforschungen nach dieser Melodie an; ohne Erfolg. Es dürfte sich bei dem Hartigschen Verweise auf den Text „Jesu corona celsior" wohl kaum um ein Stück des gregorianischen Chorals handeln, woraus diese Melodie des „Ihr Freunde Gottes allzugleich" entstanden wäre.

Ehe wir an einen Vergleich zwischen der alten Melodie und der jetzigen Weise des Einheitsliedes gehen, mag es angezeigt sein, zwei Fassungen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Abdruck zu bringen.

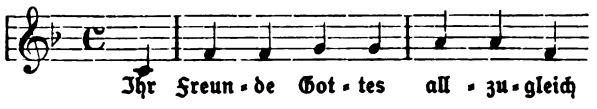
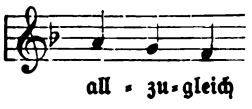
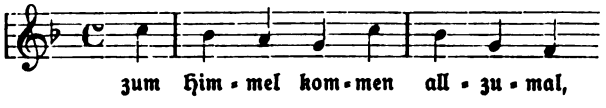
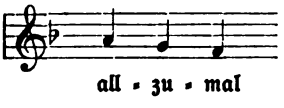
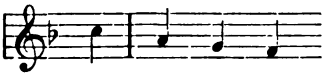
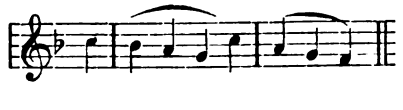
Das 1619 bei Peter von Brachel zu Köln gedruckte Gesangbuch (Catholische Kirchen Gesäng) hat auf S. 431 (Nr. 110) folgende Liedweise:

[1]) An fünftletzter Stelle hat Corner 1625 ein c statt d — wohl ein Druckfehler.
[2]) S. 150. — [3]) Oben S. 149.

Digitized by Google

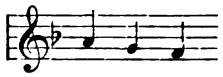
Und der ebendaselbst bei Brachel 1635 gedruckte „Seraphisch Lustgart" (S. 527):

Der erste große Unterschied zwischen den alten Fassungen und dem jetzigen Einheitsliede zeigt sich im Rhythmus. Die alten Versionen haben eine gewisse Mannigfaltigkeit des Rhythmus. Der Rhythmus ist allerdings auch in der alten Zeit verschiedenartig gewesen. Er ist ja in allen drei oben mitgeteilten Proben verschieden. Auch andere alte Gesangbücher haben ihre besondere Eigenart im Rhythmus. Man vgl. etwa das Würzburger Gesangbuch von 1628, S. 386. Aber von all diesen Formen unterscheidet sich — nach der rhythmischen Seite — wesentlich die heutige Art, wie wir das Lied zu singen pflegen. Heute singen wir es in der „ausgeglichenen" Form, die nur gleiche Notenwerte kennt. Damit berühren wir einen Punkt, der in der Vergangenheit des deutschen Kirchenliedes von sehr großer Bedeutung war. Ob er auch einmal wieder bedeutungsvoll werden wird für die Zukunft unseres deutschen Kirchengesanges? — In der katholischen Kirchenliedforschung und Kirchengesangspraxis der Gegenwart wie der jüngsten Vergangenheit hat man auf diese Sachen zweifellos zu wenig geachtet. Man braucht nur etwa bei Dreves (O Christ, hie merk!) die Nummer 132 anzusehen, um zu erkennen, mit welcher Unbefangenheit sich sogar dieser begeisterte Freund der alten Kirchenlieder über die Rhythmusfrage hinwegsetzt. Die Frage, ob und in welchem Umfange die alte Rhythmik der Kirchenlieder wieder in Aufnahme gebracht werden könnte und sollte, läßt sich hier nicht erörtern, noch viel weniger entscheiden. Man darf sogar behaupten: die Einheitslieder mußten in Anbetracht der Verhältnisse, wie sie beim katholischen Kirchengesange zur Zeit obwalten, in der ausgeglichenen Form, wie sie jetzt vorliegen, geboten werden. Hätte man sie mit der alten Rhythmik bieten wollen: sie wären vor ihrer Entstehung tot gewesen. Aber das alles verschlägt nichts. Die Rhythmik des alten Kirchenliedes muß unbedingt von unseren katholischen Kirchenmusikern studiert und in ruhigen, wissenschaftlichen Darlegungen erörtert werden. Die Rhythmik des gregorianischen Gesanges wie die Rhythmik der alten klassischen Polyphonie wird von uns gewertet, untersucht, zum Leben erweckt. Auch das alte deutsche Kirchenlied hat in rhythmischer Beziehung ein reiches und tiefes Leben gelebt. Es hat da Reize von ganz intimer, feinster Schönheit. Man kann nicht leugnen, daß die protestantische Kirchenmusik unserer Tage sich eher auf diese Dinge besonnen hat als wir und daß man dort zu einer Klärung der Frage manches Gute geleistet hat. Wer hilft bei uns mit, die Rhythmik des alten geistlichen Volksliedes zu studieren? Und wer hilft mit, vielleicht in wohl vorbereiteten Aufführungen durch Chöre, die sich in die Rhythmik eines Palestrina oder Orlando eingelebt haben, dieses schlummernde Dornröschen wieder zum Leben zu wecken? Gewiß, für die Hebung und Förderung des Kirchenliedes brauchen wir die fleißige und treue Arbeit der Germanisten, der Literaturhistoriker, derer von der Poetik und von der Ästhetik. Ihr Forschen und Feilen ist nötig und wir wollen und müssen dankbar dafür sein. Aber: das Lied gehört sozusagen auch zur Musik. Und wir brauchen mindestens ebensosehr historisch geschulte, feinfühlige, rassige Musiker, die sich der melodischen und rhythmischen Seite der Sache mit Kenntnis und Liebe annehmen. Musiker, die für den zarten Pulsschlag der alten freien Rhythmik Empfinden haben, die für das weiche und leise Ansetzen langer Notenwerte, für Synkopen und Vorhalte, für rhythmische Schiebungen und Rückungen, für feinste Beschleunigungen und Hemmungen, für ruhiges Anheben und Ausklingen wie für das Leben und die Bewegung des sich entwickelnden Melos Sinn haben bis in die Fingerspitzen hinein.

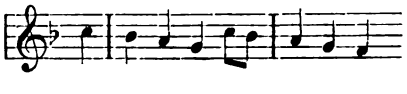
Aber wohin hat sich die unbesonnene Feder verirrt? Bleiben wir hübsch bei unserem Einheitsliede.

Digitized by Google

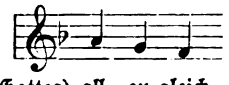
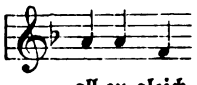
Was die rein melodische Seite — also wenn man will, die Intervalle — der Melodie angeht, so besteht zwischen der Fassung von 1599 und dem jetzigen Einheitsliede an zwei Stellen eine Verschiedenheit. Erstens zu Anfang des Einheitsliedes bei der siebten Note. Da sollte man nämlich a statt g annehmen, so daß es heißen würde:

nicht aber:

Ferner ergibt sich ein Unterschied am Schluß bei der drittletzten Note, wo man nach der Lesart von 1599 ein b statt a vermuten sollte, also:

nicht:

Erörtern wir zuerst die melodische Fassung dieses Schlusses des Einheitsliedes. Es wird kaum zweifelhaft sein können, daß das Original an der drittletzten Stelle das b[1]) gehabt hat. Allerdings ist der bloße Umstand, daß das die Melodie zum ersten Male bietende Gesangbuch von 1599 so lautet, kein durchschlagender Beweis dafür. Denn nicht allein das Münstersche Gesangbuch von 1677 und der Nordstern von 1671 haben, wie W. Bäumker Kirchenlied III, 326 in seinen Nachträgen und Berichtigungen anmerkt, die Fassung des Einheitsliedes. Dieselbe, jetzt im Einheitslied normierte Schlußmelodie haben schon, um einige mir gerade vorliegende Gesangbücher zu nennen, das Kölner Jesuitengesangbuch von 1619,[2]) das Würzburger Gesangbuch von 1628 und das Kölner Franziskanergesangbuch „Seraphisch Lustgart" von 1635.[3]) Man sieht, daß man mit diesen Jahreszahlen bereits ziemlich nahe an 1599 herankommt. Damit schrumpft ein sich etwa nur auf die Jahreszahl 1599 stützender Beweis erheblich zusammen. Wer gibt die Gewähr dafür, daß nicht nächstens ein Gesangbuch aus der Zeit kurz vor 1599 mit der Version

auftaucht? Für die Annahme, das Jesuitengesangbuch von 1619 habe zuerst diese Wendung gebracht, liegt kein zwingender Grund vor. — Also ließe sich über die ursprüngliche Schlußformel unseres Liedes nichts mit einiger Sicherheit feststellen? — Trotzdem: ja. Wir erinnern uns an jenen kritischen Grundsatz des alten J. A. Bengel (1687—1752), der auf allen Gebieten der Textkritik Anspruch auf Beachtung hat: Proclivi scriptioni praestat ardua. Als scriptio ardua, also in unserem Falle als die weniger geläufige, weniger flüssige, als die „schwierigere" Lesart hat zweifellos die Variante c b g f zu gelten. Und wenn keine triftigen Gründe dagegen sprechen, wird man sich vom Standpunkte des Textkritikers aus für sie als für die wahrscheinlich ursprüngliche Lesart entscheiden müssen. Aber: eben weil diese Fassung die weniger geläufige und weniger flüssige Melodie ist, hat sich schon sehr früh im Gegensatz zu ihr eine leichtere, mehr ins Ohr fallende Schlußklausel gebildet: c a g f. Aus der vorher existierenden Formel c b g f kann man sich leicht die Entstehung eines c a g f erklären. Kaum aber umgekehrt. Man müßte sonst fast einen Druckfehler o. dgl. vermuten. Dazu liegt aber kein Anlaß vor. Auch Positives spricht gegen einen Druckfehler o. ä. Dem Einheitsliede wird man indes keinen Vorwurf machen dürfen, weil es nicht das (mehr oder minder sichere) Original am Schluß biete. Ein solcher Vorwurf wäre ganz unangebracht. Die Schlußformel c a g f ist so früh nachzuweisen, daß sie, historisch betrachtet, dem Originale fast gleichkommt. Unter dem musikästhetischen Gesichtspunkte angesehen, bietet sie eine hübsche, dem Originale wenigstens gleichwertige Kongruenz:

[1]) Bzw. bei der Transposition in die Oberquinte oder Unterquarte ein f.
[2]) Siehe oben S. 153.
[3]) Siehe oben S. 154.

Digitized by Google

Auch auf die Umkehrung: in der ersten Hälfte und:

Him - mel - reich all - zu - mal

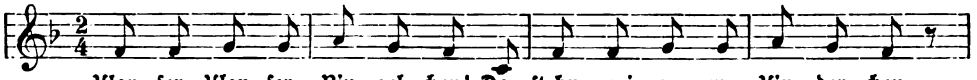
am Ende verweist vielleicht der eine oder andere Ästhetiker. Dazu kommt eine Erwägung mehr volkspsychologischer oder, wenn man will, praktischer Art. Der Schluß c̄ a g f hat sich in der Gegenwart mit einem ganz unverkennbaren Übergewicht durchgesetzt. Die drei einflußreichen (oder darf man sagen: „einflußreichsten"?) Gesangbücher des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Mohrs Psälterlein, Molitors Benedicite und Dreves' O Christ, hie merk! haben, wie verschieden auch sonst ihre Anlage sein mag, sämtlich diesen Schluß c̄ a g f. Diözesangesangbücher wie das Seckauer Hosanna! und das Regensburger Lob Gottes stimmen ein. Es kommt auf dasselbe hinaus, wenn stellenweise das Volk die Terzen in der ihm so lieben und bequemen Art ausfüllt und im Kölnischen, im Münsterschen, im Osnabrückschen tapfer singt:

Man wird zugestehen, daß sich für die im Einheitslied gewählte Schlußklausel c̄ a g f sehr kräftige Gründe geltend machen.

Ähnlich, wenn auch nicht genau so, sind die Verhältnisse gelagert bei der anderen Abweichung der Einheitsmelodie von der Gesangsweise des Kölner Buches von 1599. Im Einheitslied singen wir heute zu Anfang als siebte Note nicht a, sondern g:

 , während man früher lange Zeit wohl allgemein gesungen hat: 

(Ihr Freunde Gottes) all - zu-gleich all-zu-gleich

Die Überlieferung spricht hier zweifellos viel stärker für a a f als für die in unserer Zeit außerordentlich viel verbreitete und gern gesungene Lesart a g f. Psälterlein und Benedicite und manche Diözesangesangbücher wie z. B. Münster und Regensburg haben die ursprüngliche Fassung a a f bis heute am Leben gehalten.[1]) Allerdings wäre es verkehrt, die jetzige Lesart a g f dem 20. oder dem 19. Jahrhunderte in die Schuhe schieben zu wollen. Man hat z. B. sicher schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts auf dem Eichsfelde so gesungen; sonst würde das Duderstädter Gesangbuch von 1724[2]) die Lesart a g f nicht darbieten. Wir haben es hier nämlich im Kerne mit einer Melodie zu tun, die tief in der Volksseele wurzelt und die in ungezählten Varianten — je nach der Länge des Textes, nach der Stimmung, nach dem Volkscharakter usw. — immer wieder aus der singenden Volksseele heraufsteigt. Es braucht nicht immer so genau zu stimmen wie etwa beim Kinderreigen von der Himmelstür:[3])



Klop - fer, Klop - fer, Rin - gel - chen! Da stehn zwei ar - me Rin - der - chen.

Wer sich nur etwas in unserem Volksliederschatze umsah, wird gleich eine ganze Reihe von Parallelen aufzeigen können, „geistlich" und „weltlich". Überhaupt darf bei derlei Dingen der silbenstechende Griffel des exakten Musikphilologen nicht der einzige und ausschließliche Maßstab und Richter sein. Man muß außerdem für die allmähliche Entwicklung eines Gesanges im Volke Auge, Ohr und Herz haben. Dann wird man auch der Lesart des Einheitsliedes an dieser Stelle ihr Recht widerfahren lassen.

Nicht bloß das. Man wird dann vielleicht sogar den Reiz verspüren und den Mut finden, diese ganze, so prächtig aufgebaute und so klangvolle Singweise des „Ihr Freunde Gottes allzugleich" in den Rahmen der vergleichenden Liedforschung einzustellen. Da mögen Erinnerungen lebendig werden an die liturgischen Rezitationstöne der Kirche,

[1]) Daß der sonst so konservative, um nicht zu sagen „archaistische" G. M. Dreves in seinem O Christ, hie merk! sich ohne Bedenken zu dem doch jedenfalls moderneren und — vom Standpunkte Dreves' aus — sicher unnötigen a g f entschlossen hat, dafür wird man schwerlich einen „hinreichenden Grund" finden.

[2]) Vgl. darüber W. Bäumker Kirchenlied III S. 55f.

[3]) Vgl. etwa den Deutschen Liederhort von L. Erk und F. M. Böhme Bd. 3, S. 620.

Digitized by Google

an den Ton der Lamentationen, an das Pater noster in der ferialen und in der feierlichen Gesangsweise, an den fünften Psalmton. Da mag ein Gedanke aufblitzen von dem durchgreifenden Einfluß der christlichen Rezitationsweise nicht bloß auf den gregorianischen Gesang, sondern auch auf Volkslied und Volksgesang. Da mag sogar die Versuchung kommen, unser Einheitslied in Zusammenhang zu bringen mit dem reichen Material, das O. Fleischer vor Jahren in den Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft[1]) über solche Dinge veröffentlichte. Und dann ist des Studiums — und des Gewinnes für das liebe deutsche katholische Kirchenlied kein Ende.

Die Cäcilien-Bruderschaft in München.

Von Joseph Petzelt, München.

Zu den ältesten Cäcilienvereinen im Königreich Bayern zählt die Münchener Cäcilien-Bruderschaft, welche im Jahre 1749 zu Ehren der heiligen Jungfrau und Martyrin Cäcilia vom Kurfürsten Maximilian III. Joseph und den Kurfürstlichen Herren Hofmusikanten zwischen ihnen und andern Musikliebhabern in der gleichfalls Kurfürstlichen Hofkirche regulierter Priester, sogenannter PP. Theatiner, zu München mit vorhergehend päpst- sowohl als bischöflicher Gutheißung das erste Mal aufgerichtet worden war und von ihrem Protektor König Ludwig I. wesentlich gefördert wurde. Dieses musikalische Verbündnis richtete sein Ziel darauf, Schutz und Fürbitte der heiligen Cäcilia für die einverleibten Mitglieder zu erhalten und eine besondere christliche Liebe und Neigung zwischen dieser musikliebenden Gesellschaft einzupflanzen und denen daraus verstorbenen Mitgliedern im Gebete beizustehen. Aus den vorhandenen Satzungen ist zu ersehen, daß nicht nur Mitglieder der Kurfürstlichen Hofmusik inkorporiert, sondern auch sonstige Virtuosen, Dilettanten oder überhaupt Liebhaber der Musik — beiderlei Geschlechtes — aufgenommen wurden. Bei der Aufnahme in dieses Bündnis mußte der Aufzunehmende seinen Tauf- und Familiennamen, sowie Tag, Monat und Jahr seiner Geburt in ein besonderes zu diesem Zwecke angelegtes Buch eintragen lassen. Gleichzeitig opfert das neuaufgenommene Mitglied seinen Verhältnissen entsprechend eine Gabe, die zur Bestreitung für die das Jahr hindurch unterlaufenden Ausgaben verwendet wurde. Dem Neueingeschriebenen wurde ein Kupferstich der heiligen Cäcilia überreicht, wo Name und genaues Datum, an dem seine Aufnahme erfolgte, eingetragen ward. Außerdem wurden die Worte: Ora pro me, S. Caecilia und „Confoederatio S. Caeciliae, musicorum protectricis Monachii in Electorali Templo Clericorum Regularium ad SS. Adelaidem et Cajetanum“ in diese Urkunde hineingeschrieben. Die Urkunde behielt das Mitglied bis zu seinem Tode. Nach seinem Tode mußte die Urkunde von den Angehörigen des Mitgliedes der Cäcilien-Bruderschaft wieder zurückgegeben werden. Den Mitgliedern wurde zur Pflicht gemacht, täglich zur Ehre ihrer heiligen Schutzpatronin Cäcilia zwei Vaterunser und den Englischen Gruß, sowie den Glauben zu beten. Diese Gebete waren den lebenden und verstorbenen Mitgliedern des Bündnisses zugedacht. An allen Quatemberfreitagen wurden zwei heilige Messen an dem Bruderschaftsaltare für die in demselben Jahre verstorbenen Mitbrüder und Mitschwestern, oder wenn in demselben Jahre noch keine gestorben waren, für die das Jahr vorher verstorbenen der Cäcilien-Bruderschaft, gelesen. Wenn das Bruderschaftsvermögen aber größer wurde, so wurde für jedes verstorbene Mitglied des Bündnisses eine heilige Messe gelesen. Nach dem Vermögensstand der Bruderschaft richteten sich auch die Gaben, mit denen die verarmten oder durch Krankheit in Not geratenen Mitglieder jeweilig bedacht wurden.

Besonders festlich wurde stets (bis auf den heutigen Tag) das Namensfest der heiligen Schutzpatronin Cäcilia begangen, an dem in der Kurfürstlichen Hofkapelle der PP. Theatiner (Theatiner-Hofkirche) und auch am Sonntag infra octavam S. Caeciliae ein solennes Lobamt gehalten wurde, bei welchem die Herren Hofmusiker mitwirkten. Ebenso fand in der genannten Hofkirche in der Armen-Seelenoktav ein feierliches Seelenamt statt, bei dem auch die Herren Hofmusici mitwirkten. Die entstehenden Unkosten wurden aus der gemeinsamen Bruderschaftskasse gedeckt. Allen Bruderschaftsmitgliedern wurde es

[1]) Dritter Jahrgang 1901–1902, S. 185–221.

Digitized by Google

zur Pflicht gemacht (nur Krankheit galt als Entschuldigungsgrund), sich an den erwähnten Gottesdiensten zu beteiligen, auch wenn sie nicht ausübende Musiker waren. Die Kurfürstliche Hofkirche der Theatinerpatres (Theatiner-Hofkirche) war ständig für die Cäcilien-Bruderschaft bestimmt, und zwar die sogenannten vier Jungfrauenaltäre, nämlich der vorletzte rechter Hand beim Eingang durch das große Kirchentor dazu, das Bildnis der heiligen Cäcilia auf diesem auszusetzen. Der Präses für die Bruderschaft wurde aus den RR. PP. Theatinis von dem A. R. P. Superiore Locali erwähnten Orden gewählt, nach Belieben davon amovieret, konfirmieret, beibehalten oder abgedankt. Als Prior wurde aus den Reihen der Mitglieder der, der am geeignetsten erschien, gemeinsam erwählt. Zu diesem Zwecke wurden vom P. Präses und dem abgehenden Prior drei von denen für gut befundenen Mitbrüdern (besonders aus den gewesenen Offizianten) vorgeschlagen und hierüber am Hauptbegehungstag der heiligen Cäcilia bei den PP. Theatinern die Wahl vorgenommen. Außerdem wurden jedesmal vier Konsultores, ein Vizeprior und ein Kassierer von dem R. P. Praeside und vom neuerwählten Prior bestimmt und verbunden das Amt anzunehmen. Sollten aber der Präses und Prior nicht übereinstimmen, so traf es den A. R. P. Superiori der PP. Theatiner, den Ausschlag zu geben. Wenn aber der A. R. P. Superior selbst das Amt eines Praesidis beibehielt, so prävalierte seine Meinung, wofern sie mit der Meinung des Prioris in der Wahl nicht einstimmig war. Wenn ein Rechnungsverständiger entweder aus den Mitgliedern oder ein dergleichen Schriftkundiger darunter nicht zu finden war, so mußte einer aus der Bruderschaft zu einem Bruderschaftsschreiber aufgestellt werden, dem dann oblag, die Bruderschaftsbilder zu unterschreiben, die Rechnung zu verfassen, die Bruderschaftsbücher zu protokollieren und alle benötigten Schriften zu verfertigen. Für seine Mühewaltung und Arbeiten wurde ihm aus der Bündniskasse eine angemessene Entschädigung beigemessen. Ebenfalls aus der Bündniskasse wurde den drei Kalkanten, die zum Austragen der Zettel, zum Ansagen der Versammlungen und sonstiger Hilfeleistungen verwendet wurden, eine entsprechende Entschädigung zugedacht. Zur Bündniskasse wurden drei Schlüssel angefertigt, von denen je einen der Präses, der Prior und der Kassier in Verwahrung nahm. Die Kasse selbst mußte laut Statutenvorschrift in der Sakristei der PP. Theatiner in einem eigens dazu bestimmten Kasten aufbewahrt werden. Die Rechnungen der Bruderschaft wurden alljährlich von dem P. Praeside und dem Prior durchgegangen und ratifiziert. Sollte etwas pro utilitate ant necessitate Confoederationis zu schließen sein, dann mußte R. P. Präses, der Prior mit seinen vier consultoribus, der Vizeprior und der Kassier bei den PP. Theatinern zusammenkommen und den Beschluß nach Billigkeit fassen, bei dem es dann verblieb. Auch der Bruderschaftsschreiber mußte zugegen sein, um den Beschluß zu protokollieren. —

Mit der Cäcilien-Bruderschaft waren verschiedene Abläße verbunden. Das Privilegium für den Bruderschaftsaltar für alle Freitage jeder Woche das ganze Jahr hindurch und per totam Octavam Commemorationis omnium Fidelium defunctorum de Anno 1749 den 22. Februarii wirklich ad Septennium bewirkt, daß ein Ordens- oder Weltpriester an diesen Tagen durch Lesung heiliger Messen den vollkommenen Ablaß gewinnt und der Seele eines von diesem Bündnisse verstorbenen Mitgliedes per modum suffragii applizieren kann. Die Mitglieder können am Tage ihrer Einverleibung, wenn sie ihre Sünden reumütig beichten und andächtig die heilige Kommunion empfangen, einen vollkommenen Ablaß empfangen. Weiterhin können die Mitglieder einen vollkommenen Ablaß gewinnen an dem Sonntage nach dem Feste der heiligen Cäcilia, als an der Hauptsolennität, nach vorheriger heiliger Beichte und heiliger Kommunion, wenn sie den obenerwähnten Bündnisaltar besuchen und dort für Frieden und Einigkeit der christlichen Fürsten und Potentaten, Ausrottung der Ketzereien und für die Erhöhung der heiligen, christlich-katholischen Kirche eifrig beten. Ferner ist den Mitgliedern der Bruderschaft ein vollkommener Ablaß beschieden, wenn sie in ihrer Sterbestunde den allerheiligsten Namen Jesus anrufen. — Ein Ablaß von 7 Jahren und so vielen Quadragenen ist zu gewinnen: am 6. Monatstag im Januar, am 1. Monatstag im Mai, am 29. Monatstag im September und am 26. Monatstag im Dezember. — Sechzig Tage Ablaß ist zu gewinnen, so oft einer von den Mitgliedern die vorgeschriebenen Bündnisworte erfüllt, besonders die kranken Mitglieder besucht oder ihnen einen christlichen Dienst erweist, mit der Leiche des verstorbenen Mitgliedes geht, oder das hochwürdigste Gut, wo es zu einem Mitglied oder aber zu einem anderen Kranken getragen wird, begleitet, oder, da er es nicht kann, wenigstens das Vaterunser und den Englischen Gruß betet.

Digitized by Google

So oft er fünfmal den Englischen Gruß für die verstorbenen Mitglieder betet. Alle diese Abläße sind vom Papst Benedikt dem XIV. mittels förmlichen Brevis de Anno 1749 den 21. Februarii dieser löblichen Caeciliae-Bruderschaft eigentümlich auf ewig verliehen worden. — Papst Klemens XI. hat Anno 1721 am 5. März gleichfalls ein förmliches Brevis auf 7 Jahre verliehen — das dann von den nachfolgenden Päpsten von 7 zu 7 Jahre allergnädigst bestätigt wurde —, daß alle und jede Mitbrüder und Mitschwestern einer jedweden Versammlung, Gesellschaft, Konfraternität oder Bruderschaft, die in den Kirchen der regulierten Priester, sogenannter Theatiner, entweder schon aufgerichtet sind oder künftighin noch aufgerichtet werden sollen, einen Ablaß von 100 Tagen gewinnen können. Die Münchener Cäcilien-Bruderschaft hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten und bildet z. Z. aus folgenden Herren ihr Präsidium: Generalintendant der Hofmusik Freiherr von und zu Franckenstein, Stiftspropst, Prälat Dr. von Hecher und Hauptkassier der Königlichen Hoftheater Moralt (Schatzmeister). Das Haupt- und Titularfest der Bruderschaft wird alljährlich am Cäcilientage in der Theatinerhofkirche durch Predigt und Hochamt festlich begangen, bei dem die musikalischen Aufführungen von der gesamten Hofmusik übernommen werden (Hofkapellmeister Becht). Da von der Bruderschaft neben der Pflege edler Kirchenmusik auch der Karitas ein weites Feld eingeräumt wird und das Bündnis sich die Unterstützung der Hinterbliebenen dürftiger Musiker besonders angelegen sein läßt, so findet an diesem Tage auch eine Kollekte statt. Bereits acht Tage vor dem Cäcilienfeste wird in der Theatinerhofkirche ein Opferstock zu diesem Zwecke aufgestellt. Möge jeder nach Kräften sein Scherflein beitragen, wird er doch nur gar zu oft durch die Jünger der heiligen Cäcilia während des Gottesdienstes so reichlich belohnt.

Der deutsche Kirchengesang im Dekanate Wormbach (Westfalen) vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

I. Die nachfolgenden Berichte (vergl. diese Zeitschrift 1915 S. 172 ff.; 193 ff., und 1916 S. 5 ff.; 51 ff.) habe ich unter den noch nicht geordneten Akten im Archive des hiesigen Generalvikariats aufgefunden. Sie bilden vorerst den Abschluß der Quellenberichte über den deutschen Kirchengesang im westfälischen Anteile des früheren Erzbistums Köln. Trotz Durchsicht der gesamten Aktenbestände des genannten Archivs habe ich die Berichte aus dem Dekanate Meschede und aus dem früheren sogenannten Haardistrikte (districtus Haarensis) nicht entdecken können; daß sie sich später irgendwo vorfinden, ist nicht ausgeschlossen.

Die Berichte in ihrer Gesamtheit haben nicht nur bei den Pfarrern der betreffenden Gemeinden als historische Denkmäler für die Geschichte ihrer Pfarrei, sondern auch bei den Kennern der Geschichte des deutschen Kirchengesangs als wichtige Quellenstücke aufmerksame Beachtung gefunden.

II. Die Berichte aus dem Dekanate Wormbach wurden von dem Pfarrer Straus in Grafschaft, der damals Dechant des genannten Dekanats war, mit dem folgenden Begleitschreiben eingereicht:

An das Erzstiftische General-Vikariat zu Deutz.

Grafschaft 28. Juli 1817.

Gehorsamster Bericht, die geforderten Berichte über den Kirchengesang der Herren Pfarrer im Wormbacher Dekanat betr.

Es wird hiermit meiner hochzuverehrender Behörde, die in Gemäßheit vom 21. März a. c. eingegangenen rubricirten Berichte der Herren Pfarrer in meinem Dechanats-Bezirke eingesendet, doch aber mit Ausschluß jenes vom Herrn Pfarrer Sommer zu Oberhundem, welcher ohngeachtet des auch an ihn ergangenen Cirkulars und oft mahlichen Ermahnungen keine Folge geleistet habe. Bemerke übrigens dabei, daß die verspätete Einschickung derselben von einigen Pfarrern die Ursache war, warum diese von mir Endesbenannten nicht eher konnten eingeschickt werden.

Ihrer ergebenster Diener F. Straus, Dechant.

Digitized by Google

1. Berghausen.

Auf den Erlaß vom Hochwürdigsten General-Vikariate vom 21. März l. J. bemerkt unterzeichneter gehorsamst:

ad 1. In hiesiger Pfarrkirche zu Berghausen ist der lateinische Gregorianische Kirchen-Gesang noch üblich, und ist

a/ Der Chor mit 12 guten Sängern besetzt.

b/ Unter der Meße werden auch noch deutsche Lieder gesungen, mithin ad c abgetan.

d/ Ist von Zeiten des jüngsten Erzbischöflichen General-Visitations-Rezeßes die lateinische Vesper in eine der Feier passende deutsche Andacht abgeändert.

e/ In der Kirche ist keine Orgel.

ad 2/ Behält es sein Belaßen wie ad 1.

ad 3/ Ist hier an Sonn- und Feiertagen eine Frühmeße und eine Hohmeße, und wird mit dem Gesange gehalten wie ad 1 gesagt.

ad 4/ Ist hier das bekannte und von Erzbischöflicher Behörde genehmigte Gebet- und Gesangbuch des Herrn Pastor Montanus noch im Gebrauche.

ad 5. Habe ich den Gesang ziemlich gut hier vorgefunden, und dafür gesorgt, daß er auch so fortrücke.

ad 6. Weil hier der lateinische Kirchengesang allein eingeführt war, habe ich kein ferneres Hindernis gefunden.

Welches gehorsamst berichtet

Berghausen d. 10ten April 1817. Th. Eckard, Pfarr-Verwalter, mpp.

2. Boedefeld.

Bödefeld, den 13. April 1817.

An das Erzstiftische Generalvikariat zu Deutz. Den Kirchengesang betr.

In unserer Pfarrkirche ist a, im Hohen-Amte an Sonn- und Feiertagen bis zur Wandelung:/: nachher werden deutsche Lieder gesungen:/b, in Seelen-Aemtern und / c, in der Vesper, bis auf einige Verse deutscher Lieder der Lateinische Gregorianische Choralgesang noch beibehalten.

In andern Meßen und Andachten werden deutsche Lieder gesungen.

Der Chor ist mit 5 Chor-Sängern besetzt.

Die nicht mehr völlig zu reparirende Orgel, – die eine neue nötig macht, wozu es aber noch an Mitteln fehlet – begleitet den Gesang so gut, als es möglich ist.

Das zu Paderborn abgedruckte Gebet und Gesangbuch betitelt: „Blümlein der Andacht" ist hier gebräuchlich.

Die Schuljugend wird im singen deutscher Lieder geübt, wobei das Heroldsche Gesangbuch, ein geschickter Organist und eine gute Orgel wünschenswerth sind. Weder dem lateinischen noch dem deutschen Kirchengesange stehen bis hiehin besondere Hindernisse im Wege.

Darüber

Schümer, der Zeit Pfarrer zu Bödefeld.

3. Dorlar.

Auf das von dem Hochwürdigsten und Erzstiftischen General-Vicariat unterm 21. März l. J. erlassenes und am 31. d. Mts. erhaltenen Circulars. Den Kirchengesang betr. bemerkt unterzeichneter Pfarrer und zwaren:

ad 1. In hiesiger Kirche ist der lateinische Gregorianische Choralgesang noch üblich, bemerke aber dabei

a/ der Chor ist mit 8 tauglichen Subjekten besetzt, die auch unter meiner Aufsicht stehen.

b/ Wenn die Messe in Latein gesungen wird, so werden Gemäß älteren General-Vißitations-Receßen unter dem Offertorio und Wandlung zwei deutsche Lieder gesungen, welche soviel wie schicklich bezug auf die Predigt oder sonstigen Unterricht haben müßen.

c. ist bemerkt.

d. Eine lateinische Vesper fande zeit dem letzten Erzbischöflichen General-Visitations Receße nicht mehr statt/ sondern Es wird eine auf den Festtag paßende Andacht gehalten und nach dieser /: um die leuthe nur nach und nach an die Vorschrift zu gewöhnen / das Magnificat abgesungen, demnächst die Collecta gehörig nachgesungen und endlich der Segen gegeben.

Digitized by Google

e. in hiesiger Kirche ist eine Orgel, welche auch
f. den Gesang anständig und mit Geschmack begleitet.

ad 2. Hier ist auch der deutsche Kirchengesang eingeführt, wobei bemerke
a. daß dieser nur wechselweise gesungen werde, und der lateinische den Vorzug behalten habe, somit ist
b. berichtiget. — —

ad 3. in hiesiger Kirche wird an Sonn- und Feiertägen, nur eine Hohmeße gehalten und es mit dem Gesange gehalten, wie schon bemerkt worden.

ad 4. zum deutschen Kirchen Gesang wird die früherhin übliche und geeignete deutsche Meße aus dem „Würzburger Gesangbuche" genommen, unter der lateinischen Meße werden Lieder aus dem sogenannten Montanischen vom Erzbischofe Clemens August höchstsel. Andenkens gutgeheißene Gesang und Gebethbuche abgesungen, wie schon oben bemerkt worden. Uebrigens habe ich von den Heroldischen Gedichten keinen Gebrauch gemacht, noch machen lassen, und wünsche sehr, daß das erst bemerkte Gesang und Gebethbuch wider zum Drucke aufglegt werde.

ad 5. Indem ich Freund und Kenner eines guten Gesanges bin, habe ich mich bemühet, in demselben sowohl Kinder als Chorsänger einzeln, demnächst die beste Sänger in der Kirche zu unterrichten und vermittels dieser erlernte die ganze Pfarrgemeinde mit Rührung singen.

ad 6. Hier stehen weder dem lateinischen, weder dem deutschen Gesange Hinderniße im Wege. Ich räumte diese dadurch auf die Seite, weil ich, wie gesagt damit wechsele und dadurch allen Gelegenheit gebe, mitsingen zu können — das Alt-Gebräuchliche dieser Art gleich abzustellen, erregt Unzufriedenheit und die Einführung eines beßeren, wenn Sie nach und nach geschieht, hebt die Vorurtheile.

Welches alles gehorsamst bemerkt
Dorlar den 31. März 1817. Der unterthänigste Pastor in Dorlar: Girsch.

Dem hochwürdigen Herrn Dechant unterm 6. April einhändigen lassen.

4. Fredeburg.[1])

An das Erzbischöfliche Generalvikariat zu Deutz.

Unterthänigster Bericht des Pfarrers Schaefer zu Fredeburg den Gesang beim öffentlichen Gottesdienst betr.

ad 1. Der gregorianische Gesang ist hier auf die vier Hochzeiten noch üblich.

ad a. b. c. Statt der lateinischen Metten und Vesper wird das im letzten Generalvisitations-Rezeß bestimmte Surrogat gebraucht.

ad e. Hier ist keine Orgel.

ad 2. Der deutsche Kirchen-Gesang ist hier eingeführt.

ad 3. Hier wird nur eine Messe gesungen.

ad 4. Hier wird das vom sel. Pfarrer mit gehöriger Approbation herausgegebene Gesangbuch gebraucht.

ad 5. Das hier durch die Erfahrung bewehrte Mittel, den deutschen Kirchen-Gesang einzuführen, habe ich durch anführung der Schuljugend angewendet, welchem Beyspiele auch hernach die Erwachsenen gesamt folgten.

ad 6. Die Hindernisse, den deutschen Kirchen-Gesang einzuführen, waren: Vorurtheile, Eigensinn und Beredung fauler Männer, um den deutschen Kirchen-Gesang zu erlernen und einzuführen; wie diese zu beseitigen, hat mich die Erfahrung gelehrt. Ich ließ die Schuljugend allein die deutsche Messe singen; endlich, als die alten das Lob Gottes aus dem Munde der Unschuld hörten, schämten sie sich und sangen mit.

Fredeburg, den 12. May 1817. C. Schaefer, Pastor.

5. Grafschaft.

An das Hochwürdigste Erzstiftische General-Vikariat zu Deutz.

Kirchengesang in der Grafschafter Kirche betr.

1. In hiesiger Pfarrkirche ist der lateinische gregorianische Choralgesang alle Sonn- und Feiertäg gebräuchlich.

[1]) Man vergleiche zu diesem Berichte die Darstellung des Streites um den deutschen Kirchengesang in dieser Pfarrei in dieser Zeitschrift oben (1916) S. 5 ff.

Digitized by Google

a. der Chor ist mit Chorsänger besetzt.
b. in der hohe Meß singt man das Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus zu Latein.
c. Bei dem Offertorio, und nach der Elevation singt man ein deutsches Lied.
d. Auch mehrmalen auf hohen Festtägen wird die Vesper lateinisch gesungen.
2. In hiesiger Pfarrkirche ist der deutsche Gesang nicht eingeführt.
3. In der frühe Meß wird ein Rosenkrantz und deutsches Lied gesungen.
4. Die deutschen Lieder werden aus dem Montanischen vom Erzbischof Klemens August hochseligen Andenkens approbirten Gesang und Gebethbuch gesungen.
5. Der Küster ist Vorhero hierin Unterweiser gewesen.
6. Man liebt hier lieber den lateinischen als den deutschen Gesang.

Dieses berichte ich gehorsamst Franz Strauß, Pfarrer.

Grafschaft d. 4ten April 1817 mpp.

6. Kirchrarbach.

An das Hochwürdige Generalvikariat zu Deutz.

Auf das Circulare v. 21. März 1817 den Kirchengesang betr.

Ad Quaest. I. a/ Der Chor zu Kirchrarbach ist mit dem Küster und vier Chorsängern besetzt. Ersterer verstehet sich auf den Choral so ziemlich; letztere aber wissen nur das davon, was sie aus dem Gehör haben, richten sich nach dem Küster, und helfen so gut singen, als sie können.

b/ An den größten Festtagen des Jahres wird die ganze Meße durch der Lateinische gregorianische Choral beobachtet.

c/ An den übrigen Festtagen v. g. / 2. dae classis wird der Introitus, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, auf Latein gesungen, übrigens deutsche auf die Feste sich passende Lieder gesungen – An den gemeinen Sonntagen werden /: das Sanctus ausgenommen :/ lauter deutsche der Zeit und Umständen angemeßene Lieder abgesungen.

d/ Nach dem letzten Erzbischöflichen Receße hat die lateinische Vesper hier ganz aufgehört; aber keine deutsche Vesper /: die nach meiner Meinung dem hiesigen Volke wohl nicht zu empfehlen wäre :/ eingeführt; statt derselben wird gewöhnlich der Rosenkranz gebeten, darauf in Latein die Lauretanische Litanei oder die Litanei von allen Heiligen gesungen und mit einem deutschen Liede beschloßen. Auch wird das Hochwürdige Guth dabei ausgesetzt und vor wie auch nach der Andacht der Segen gegeben. Bisweilen wird auch, um Eckel an dem Einerlei zu verhüten, nach jedem Gesetze des Rosenkranzes 1 oder 2 deutsche Verse, erst von Männern eines und dann von den Weibern eines, abgesungen, und so fortgefahren. Einige Mal wird auch wohl eine andere kleine Abänderung gemacht, um so das Volk aufmerksamer und den Gottesdienst reizender zu machen. In der Fasten ist an den Sonntagen des Nachmittags die Stationsandacht hier üblich.

e/ Orgel ist sonst nie in unserer Kirche gewesen, daher auch kein Organist und keine Gehälter für denselben. Vor drei Jahren waren einige Kirchspiels Eingesessene so eifrig, ein Kapital anzulehnen, um eine damals zum Verkaufe ausgesetzt kleine Orgel anschaffen zu können. Sie hatten dabei das Zutrauen, die übrigen Parochianen würden durch Beiträge die gute Sache fördern helfen und kauften die Orgel an. Weil aber damals die hiesige Pfarrei vacant war und somit die Einrichtung des Pfarrers fehlte, so wurde die Sache nicht zweckmäßig angegrifen. Die Orgel wurde an dem unrechten Orte angebracht, und nun gefällt sie nicht. Die übrigen Eingesessenen weigern sich, etwas dazu beizutragen, und die Ankäufer haben schon darüber deliberiert, die selbe wieder verkaufen zu wollen, um das angelehnte Kapital wieder abführen zu können. Ich habe zwar bis hiehin den Verkauf noch abgerathen und war Willens, eine Collekte anzustellen, und durch milde Beiträge den Eingesessenen die Last zu erleichtern, aber es sind jetzt allzu dürftige Zeiten, als daß man auf milde Beiträge Rechnung machen könnte; zudem, da die Kirche eigentlich nicht wohl für eine Orgel eingerichtet und kein guter Platz für dieselbe besser zu finden ist, so müßte sie, wenn der Kaufschilling irgendwoher sollte können genommen werden, wieder abgebrochen und vor den Bühne angebracht werden; wo sie dann aber sehr vielen, die auf dem Bühne ihre eigenthümlichen Stände haben, die Aussicht zum Altar hinderte, welches vielleicht wieder Streitigkeit absetzen würde. Es wäre mir ein besonderes Vergnügen, wenn ich über diesen Gegenstand den bewandten Umständen nach die Meinung des Hochwürdigen Vikariats erfahren könnte.

Digitized by Google

ad Quaest. II. Diese Antwort ergibt sich aus dem vorhergesagten vide R, ad Quaest 1.b/ et c/

ad Quaest. III. Weil der Pfarrer dahier der einzige Pfarrgeistliche ist, so sind an Sonn- und Feiertagen neben dem Hohen Amt weder singende, weder lesende Meßen.

ad Quaest. IV. Das hier gewöhnliche Gesangbuch ist das approbirte, schon sehr lange in hiesigen Gegenden in Gebrauch gewesene „Montanische Gesangbuch" oder das sogennante „Blümlein der Andacht, das ist katholisches Gebeth und Gesangbuch darin pp." Doch wird an gemeinen Sonntagen und auch hier und da an Werktagen, wenn singende Aemter gehalten werden, die von Max Franz Erzbischof seligen Andenkens vorgeschriebene „Heilige Gesang", welcher anfängt „Hier liegt vor deiner Majestät im Staub pp." beim Kyrie, Gloria und Credo gesungen, und dann die übrigen Gesänge, wie vorhin gesagt, fortgesetzt.

ad Quaest. V. Um einen herzerhebenden Gesang einzuführen, scheint mir das beste Mittel zu sein, wenn die größte Schuljugend oder auch jene Kinder, die eben aus oder Schule sind und gute Stimmen haben, zuerst im Gesange geübt werden, wodurch dann anfänglich der Chor und nach und nach die Uebrigen zustimmen, bis die ganze Kirche vollständig mitsingt.

ad Quaest. VI. Ich sehe kein bedeutendes Hinderniß, das in hiesiger Pfarrkirche dem deutschen oder lateinischen Gesange im Wege stehen sollte. Dann weil das deutsche eingeführt ist, ohne daß das Lateinische aufgehört hat, ist das Volk beides gewohnt; der Küster stimmt an, was ihm der Pfarrer befiehlt, das Volk hilft den Gesang fortsetzen, und so ist alles in Ordnung. Doch wann Schwirrigkeiten aufstoßen sollten, so wäre in dem lateinischen gregor. Choral, weil die Chorsänger /: der Küster ausgenommen / wenig davon wissen, und auch nicht gut können geübt werden. Nach meiner Meinung könnte diese Beschwerniß am leichtesten dadurch gehoben werden, wenn dem Küster der Auftrag vom Hochwürdigen General Vikariat ertheilet würde, daß derselbe einige ihm von dem Pfarrer angewiesene Knaben in dem Choral unterrichten müßte.

Worüber unterthänigst berichtet

Kirchrarbach den 18. April 1817. Ludwig Höcker, Pfarrer.

7. Lenne.

An das Hochwürdige Erzstiftische General-Vicariat zu Deutz.

1. In der Pfarrkirche zu Lenne ist der lateinische gregorianische Gesang größtentheils noch üblich.

a. Der Chor ist gewöhnlich mit 8 – 10 Sängern besetzt.

b. c. Die Messe wird nicht durchaus in Latein, sondern dazwischen vom Chor und Volk auch deutsche Lieder gesungen.

d. Die Psalmen der Vesper wurden bisher noch zu Latein gesungen. In andern Andachten wurden Litaneien zu Latein, oder auch deutsche Lieder gesungen.

e. In gemelter Kirche ist keine Orgel vorhanden.

2. In der Pfarrkirche zu Lenne ist der deutsche Gesang zum Theile eingeführt.

a. Der lateinische Gesang hört nicht ganz auf.

b. In der feierlichen Messe wird das Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, und der Wechselgesang zwischen Priester und Volk gewöhnlich noch zu Latein gesungen, so wie auch das, was sub Nr. 1 ad d gesagt ist.

3. In gesagter Kirche werden nur am h. Christfeste zwei Meßen gesungen, und mit dem Gesange verhält es sich dabei, wie sub Nr. 1 ad b und c angeführt worden.

4. Man braucht hier gewöhnlich das Gesangbuch betitelt „Geistliches Psälterlein" P. P. Societatis Jesu cum privilegio sacr. Caes. Majest. et Electoris Coloniensis. Cöln bei Metternich 1765. Indeßen werden auch Lieder aus dem Sangbuch von Herold, betitelt „der h. Gesang" gesungen.

5. Man suchte bisher Leute von vorzüglich angenehmen Stimmen und Kenner von Melodien der Kirchenlieder für das Chor zu gewinnen.

6. Weder dem lateinischen noch dem deutschen Kirchengesange stehen hier besondere und auffallende Hindernißen entgegen, was sonst hierunter als das zweckmäßigste angeordnet werden sollte, dem wird sich gehorsamst gefügt werden. Vorstehende Beantwortungen gelten auch von dem Gesange in der Kirche zu Saalhausen, Pfarrei Lenne; nur mit dem Unterschiede, daß

Digitized by Google

daßelbst in Gefolg des jüngsten Erzbischöflichen Visitationsrecesses der deutsche Gesang etwas mehr eingeführt seye, sodaß in dem Hochamte an Sonn- und Feiertagen größtentheils aus dem Heroldischen Gesangbuche zweiter und dritter Auflage gegenwärtig gesungen werde. Auch werden in der Vesperandacht keine lateinischen Psalmen, sondern deutsche Lieder aus Herold oder aus dem vorhin angeführten Psälterlein gesungen.

Saalhausen am 8. April 1817. Gehorsamster Bericht des Curaten Schmidt daselbst, dieser Zeit Verweser der Pfarrei Lenne, auf das verehrliche Reskript v. 21. März a. c. den Kirchengesang betr.

8. Oberkirchen.

An das Hochwürdigste Erzstiftische General-Vikariat zu Deutz.

Gehorsamster Bericht den Kirchengesang in der Pfarrei Oberkirchen betr.

1. Hier ist der deutsche Kirchengesang eingeführt; a, der Chor bestehet aus dem Küster noch in 5 Chorsänger. b, Die während der Meße gesungene Lieder sind alle in Deutsch. c, Hier werden an die hohen Festtäge Vespern, in der Fastenzeit der Kreutz Weg vom bitteren Leiden, und auf die übrigen Sonn- und Feiertäge entweder die Lytaneie vom süßen Namen Jesu oder von der schmerzhaften Mutter Gottes abwechselnd und zwaren auf Deutsch gehalten. d, Hier ist ein guter Orgel und zugleich ein gueter Orgelist, der den Kirchen-Gesang sehr gut begleitet.

2. Hier in der Pfarrkirche ist der Deutsche Gesang gänzlich eingeführt.

3. Hier ist auch auf Sonn- und Feiertäge nur eine Hohmeße.

4. Wir brauchen den „heiligen Gesang oder vollständiges Katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdinst und die häusliche Andacht Von M. L. Herold, Pfarrer zu Höinkhausen im Herzogthum Westph."

5. Ich lehrnte vermittels des Leherers den größeren Kinder in der Schule die Melodeien, zog bittlich die Chorsänger hinzu, und nahmen solange zu einer gelegenen Stunde eine öffentlich Prüfung auf dem Orgel vor, bis daß der Chor den neu einzuführenden Gesang mit Anstand singen konnte. Das neuhe scheinende Wesen wurde nun allmählich dadurch verdrungen, weil erst wenige mit singen konnten und diese sich nach dem Chor richten mußten. Das Volk fand daran Gefallen, schafften sich Bücher an :/ die der Lehrer immer vorrethig hatte :/ und so ist hier auf diese Weise der neue Kirchengesang ohne die geringste Schwierigkeit nach Genüge des ganzen Kirchspiells eingeführet.

6. Wo ein Orgel und ein guter Orgelist fehlt, der den Cantus nicht versteht, und auch sonst nicht durch Musik die Melodeien der neu einzuführenden Lieder geläufig machen kann, b, wo der Chor mit sehr alten, auch wohl starrsinnigen Chorsänger besetzt ist, die für das Neue nicht mehr empfänglich sind, c, wo der Pfarrer mit ein gebieterischen Tone, ohne die Gemüther erst darauf vorzubereiten, es gleich erzwingen wolle.

a. Den guten Kantualist müßte der Pfarrer von einem dazu Geeigneten selbst machen b, der Chor wäre auf eine bittliche oder sonstige gelimpfliche Art z. B. Altersschwäche nach und nach zu amovieren c, würde der Pfarrer, wenn er vor der Einführung eines neuen Gesanges seine Pfarrgenossen bei jeder Gelegenheit erst darauf vorbereite, das Neue von der guten Seite bescheiden begreiflich mache, und sonst die Liebe und Achtung der Seinigen genieße, sicher zu seinem Zwecke gelangen.

Oberkirchen, den 10. April 1817 Gehorsamster Diener

F. L. Loeße, Pastor.

9. Schmallenberg.

An das Hochwürdige Erzstiftische General-Vikariat zu Deutz.

Auf das vom Erzstiftischen General-Vikariat unterm 21. März d. J. erlassene Schreiben betreff Kirchengesangs berichte ich über die darin enthaltenen Posten Folgendes:

ad 1. Der lateinische Choralgesang ist bis gegenwärtig noch immer in hiesiger Kirche beibehalten worden;

a, Der Chor ist mit neun Chorsängern bekleidet;

b, Unter der Meße wird hauptsächlich der lateinische Gesang, als Introitus, Kyrie, Gloria, Alleluja, Credo, Sanctus und Agnus nach Bestimmung der Sonn- und Festtagen abwechselnd gesungen;

Digitized by Google

c, Darunter werden auch zu verschiedenen Zeiten deutsche Lieder gesungen; und

d, Die Vespern werden ebenfalls in Latein durchgängig gesungen, und welche nur an Festtagen gehalten werden. — In der Frühmeße werden deutsche Lieder gesungen, in der Nachmittags-Andacht wird an den Sonntagen der Rosenkranz gebeten, und dazwischen ein deutsches Lied abgesungen, oder statt deßen Christenlehre gehalten.

Die Orgel begleitet den Gesang in guter Harmonie.

ad 2. Der deutsche Kirchengesang ist, wie vorhin bemerkt, hier noch nicht eingeführt und beziehe ich mich zu Ziffer 1.

ad 3. Es sind hier nur zwei Meßen an Sonn- und Feiertagen, die Früh- und Hohmeß, in ersterer und letzterer wird gesungen wie Ziffer 1.

ad. 4. Zu den deutschen Liedern wird das Gesangbuch, unter dem Titel: „Geistliches Pfälterlein P. P. Societ. Jesu, gedruckt in Cölln 1765", gebraucht.

ad 5. Es sind hier noch keine andere Mitteln zur Einführung des deutschen Kirchengesangs ergriffen, als nur mit den Kindern in der Schule, welche hierin in den Gesängen aus Herolds Gesangbuche unterrichtet und geübt werden.

ad 6. Dem lateinischen Choralgesange stehen zwar keine besondere Hinderniße im Wege, als dem neuen deutschen Heroldischen; denn dieser Gesang scheint bei mehreren Menschen unempfänglich zu sein. —

Schmallenberg den 8. April 1817. Gastreich, Pfarrer mpp.

10. Wormbach.

An das Hochwürdigste Erzstiftische General-Vicariat zu Deutz.

Kirchen-Gesang der Wormbacher Kirche betr.

1/ In hiesiger Pfarrkirche ist der Lateinische Gregorianische Choralgesang noch üblich.

a/ Der Chor ist mit Chorsängern besetzt.

b/ In der Messe wird das Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus etc. zu Latein gesungen.

c/ Unter dem Offertorio und nach der Elevation wird ein deutsches Lied gesungen.

d/ Vesper wird allhier nicht gesungen, sondern statt deßelben eine Lytanei und der Rosenkranz gebeten, in hiesiger Pfarrkirche ist eine Orgel, welche, da sie reparirt ist, den Gesang gut begleitet.

2/ in hiesiger Pfarrkirche ist der deutsche Gesang nicht eingeführet; ad a und b ist schon oben bemerkt.

3/ unter der Frühmeße werden deutsche Lieder gesungen, und in der Hohemeß wie ad 1tens ist bemerket worden.

4/ die deutschen Lieder werden aus dem sogen. „Montanischen" vom Erzbischof Clemens August höchst seeligen Andenkens gut geheissenem Gesang- und Gebeth-Buch abgesungen.

5/ Ich habe mich selbst Mühe gegeben, die Kinder sowohl als die Erwachsenen in einem guten Gesange zu unterrichten.

6/ Es stehen weder dem lateinischen weder dem deutschen Gesange in hiesiger Pfarrkirche Hindernisse entgegen.

Dieses alles berichtet gehorsamst der unterthäniger Pfarrer Silberg, mpp.

Wormbach den 28. April 1817.

Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede.

Von Dr. W. Frings, Pfarrer, Bengen bei Neuenahr, Rheinland.

(Fortsetzung.)

„Ideale" Schönheit nannte ich eben diese Schönheit, weil sie in der Geschichte der Ästhetik der Musik fast immer so genannt ward. Spricht man sonst von „ideal", so meint man im Sprachgebrauch dies meist im Sinne von „vorbildlich, musterhaft usw.", während in der Musik, jenem besonders geeigneten Mittel, „alle Regungen unseres innersten Wesens wiederzugeben",[114] die „innersten Regungen der Menschenseele so auszudrücken, daß sie anderen sich mitteilen",[115] dieser Begriff fast immer in dem

Digitized by Google

Sinne von „Ausdruck der Empfindung in den Harmonien und Melodien", von „Stimmungen, die der Musik eingepflanzt sind und auf den Hörer übertragen werden sollen"[116] usw. verstanden wird, da sie, die Musik, wie Riemann[117] sagt, geradezu dazu berufen, „das seelische Empfinden in allen seinen mannigfachen Abstufungen auszudrücken und mitzuteilen." In diesen und ähnlichen früher (in der geschichtlichen Abhandlung) vernommenen Worten hören wir schon eine Zweiteilung immer wieder heraus; es ist nämlich die Rede 1. vom Ausdrucke von Stimmungen, Empfindungen usw. — die darstellende Schönheit — und 2. von solchen Stimmungen und Empfindungen . . ., die auf den Hörer übertragen werden sollen . . . — die wirkende Schönheit. Ich möchte es daher vorziehen, hier gleich diese Zweiteilung vorzunehmen und beizubehalten und dafür zugleich aus bestimmten, leicht zu erkennenden Gründen, neue Begriffe einzuführen; für die darstellende Schönheit, die sich mit der Darstellung des Gefühles oder auch einer gewissen objektiven gegenständlichen Vorstellung befaßt, möchte ich die Bezeichnung exhibitive (ideelle) Schönheit, und für die wirkende Schönheit, die sich entweder in analoger oder assoziierter Weise äußert, möchte ich den Begriff effektive (ideale) Schönheit wählen, so daß sich folgendes Schema ergibt:

Schönheit

1. formale	2. exhibitive (ideelle) (darstellende)	3. effektive (ideale) (wirkende)
	a) unmittelbar: zur Darstellung von Gefühlen	a) analog
	b) mittelbar: zur Darstellung gewisser direktiven oder gegenständlichen Vorstellung	b) assoziiert.

Daß das deutsche Volkslied von exhibitiver (ideeller) Schönheit erfüllt sein muß, ist selbstverständlich. Redet an und für sich die Musik „die allgemeinste Sprache, durch welche die Seele frei, unbestimmt angeregt wird", wie Schumann[118] sagt — „das Organ des Herzens ist der Ton"[119] ja —, dann muß diese Sprache vor allem in unserm deutschen Volksliede zur Geltung kommen. Denn „das Volkslied ist ja ganz Inhaltung und Stimmung",[120] es spricht daher Empfindungen, Gefühle aus, es muß diese ausdrücken, es muß auch diese Stimmungen auf andere übertragen. Es gibt kaum ein anderes Mittel in der Musik, das mehr zum Herzen spricht und, damit rückschließend gesagt, mehr Empfindung und Gefühl ausdrückt, als das Volkslied.[121] Da ist es nicht bloß die Musik allein, die das ihrige tut, die an und für sich der menschlichen Seele tönender Ausdruck[122] ist, die „sich als der gesteigerte Ausdruck ihres (sc. der Völker) Seelenlebens darstellt",[123] die als eigentliche Aufgabe hat, die „tiefsten, verborgensten Regungen darzustellen",[124] die diese Seelengefühle, wie keine andere Kunst wiederzugeben vermag, in der „alles . . . was ein Seelenzustand zu bewirken fähig ist, liegt",[125] „die das Gefühl des schöpferischen Gedankens in seiner ganzen ursprünglichen Stärke in die Seele der Menge überträgt",[126] die, wie Ambros[127] kurz sagt, „die größte Malerin von Seelenzuständen ist" — hier verbindet sie sich noch mit der Poesie, jener Kunst, „welche die Darstellung der Stimmungen des Herzens mit der Musik gemeinschaftlich hat,"[128] jener Kunst, die anderseits aber mit dem begrifflichen Wort „allein nicht ausreicht, den Reichtum ihrer (sc. der Seele) Unendlichkeit auszusprechen"[129] — „durch den Gesang erhält die Dichtung erst das Kolorit"[130] —, und — beide Künste suchen den Empfindungsausdruck darzustellen und dem Hörer wiederzugeben.

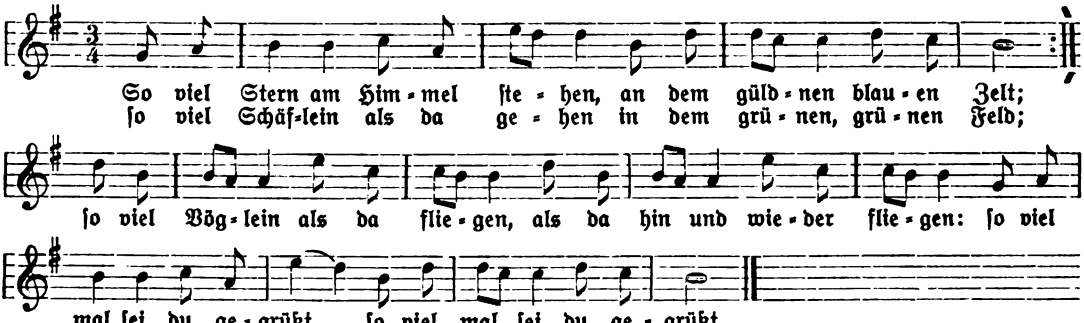
Der gesungene Ton wird an und für sich schon von Musikästhetikern als die sinnlich hervorquellende Seele, als das ausströmende Gefühl[131] bezeichnet, wie vielmehr gilt dies von demjenigen Gesang, in welchem sich die Seele des Volkes so recht „ausschüttet", vom Volksliede! Man braucht damit keineswegs Worte zu unterschreiben, wie z. B. Ecorchéville von Pluche zitiert: „La musique n'a d'autre obligation ni d'autres droits, que d'entrer dans le gout du public". Dagegen sagt Hand[132] mit Recht: „Es strebt ursprünglich die Musik nach Aussprache und will daher in Gesang und Spiel es laut werden lassen, was das Herz bewegt." Und, gilt das von

Digitized by Google

jedem guten Gesang, dann sicher um so mehr vom Volksgesang, im besonderen von unserem echten deutschen Volksliede, das der Tiefe des Volkslebens entquillt und in mannigfaltigster Weise geradezu mit elementarer Kraft auf dessen Innenleben zurückwirkt.[134]

Da im Volksliede Herz und Gemüt sprechen, Musik und Poesie gemeinsam dafür auftreten, darum fühlt und empfindet man auch selbst nicht nur die Wirkung, sondern auch die Darstellung, die musikalische Stimmung eines solchen echten deutschen Volksliedes. Ich meine natürlich n i c h t — denn das Wort „echt deutsch" tritt dafür auf! — jene Lieder, in denen der Frivolität der Menge Zugeständnisse gemacht werden,[135] in denen die Kunst dem Volk, der plebs sich opfert, — denn da gilt, was Dessoir sagt: „Wenn die Kunst sich dem Volke opfert, dann geht sie völlig zu Grunde"—;[136] ich meine auch nicht jene Lieder, die, wie Ambros treffend sagt, nur „auf Befehl oder sonst gegen die innere Kunstüberzeugung" des Verfassers niedergeschrieben wurden, s o n d e r n vielmehr jene Lieder, jene Musik, die reiner, erhabener und trefflicher Art auch nur solches in ihren Bereich ziehen kann und darf, um es dann in Tönen noch mehr zu verklären und darzustellen. Musik ist ja, wie Schumann[138] sagt, „der Ausfluß eines s c h ö n e n Gemütes". Und nochmals wiederholt er es an derselben Stelle als Mahnwort für alle Zeiten: „Immer . . . sei es das s c h ö n e Gemüt, das sich ausspreche". —

Nehmen wir als Beispiel das Liebeslied aus des „Knaben Wunderhorn":


So viel Stern am Him-mel ste-hen, an dem güld-nen blau-en Zelt;
so viel Schäf-lein als da ge-hen in dem grü-nen, grü-nen Feld;
so viel Vög-lein als da flie-gen, als da hin und wie-der flie-gen: so viel
mal sei du ge-grüßt, so viel mal sei du ge-grüßt.

Soll ich dich denn nimmer sehen,
Nun ich ewig ferne muß?
Ach das kann ich nicht verstehen —
O du bittrer Scheidegruß!
Wär' ich lieber schon gestorben
Eh' ich mir ein Lieb' erworben,
Wär' ich jetzt nicht so betrübt.

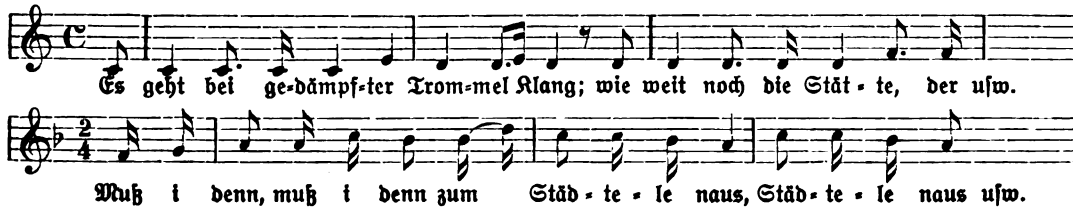
Weiß nicht, ob auf dieser Erden,
Die des schweren Jammers voll,
Nach viel Trübsal und Beschwerden
Ich dich wiedersehen soll.
Was für Wellen, was für Flammen
Schlagen über mir zusammen,
Ach, wie groß ist meine Not!

Ja, ich will dich nie vergessen,
Enden nie die Liebe mein!
Wenn ich sollte unterdessen
Auf dem Todbett schlafen ein:
Auf dem Kirchhof will ich liegen,
Wie ein Kindlein in der Wiegen,
Das die Lieb tut wiegen ein."

Schon in der Dichtung spiegeln sich die herrlichsten Gemütsstimmungen; — und „die Seele der Musik" (Mozart), die Melodie, die ganz zum Texte paßt, gibt in noch verstärkterem Maße die Gedanken, noch treuer und lebensvoller die Stimmung wieder. Lassen wir einmal, indem wir ein solches Lied hören, die Musik zuerst sprechen. Schon in der Melodie fühlen wir es, daß alles nach einem bestimmten Ausdruck mit Notwendigkeit hindrängt, und der Text hilft dann, nach Goethe's Worten, daß „in der Einbildungskraft sich Gestalten bilden . . ., sie weiß nicht, wie sie dazu kommt". Einfach ist die Melodie, aber gerade in diesem Einfachen liegt das, was zum Volke spricht, die Macht,

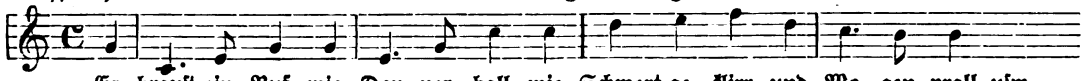
Digitized by Google

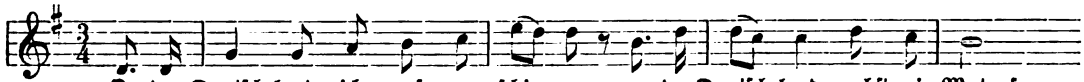
das Innerste sofort anzufassen und zu erregen, die Eindrücke, die sonst rasch sich verflüchtigen könnten, festzuhalten und im Herzen zu vertiefen. Gerade dieses exhibitiven (ideellen) Gehaltes wegen muß deshalb unser deutsches Volkslied, soll es ein echtes Volkslied sein und bleiben, kurz und einfach sein. —

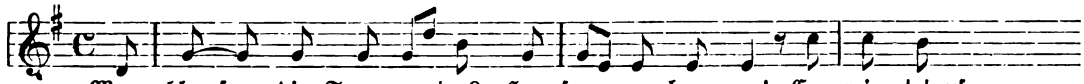
Es bleibt hier noch eine andere Frage zu erledigen. Da nämlich die Musik als Aussprache des Geistigen, als Ausdruck von Empfindungen, von Stimmungen sich uns zeigt, so fragt es sich, welche speziellen Gefühle die Musik im deutschen Volkslied ausspreche. Schwer ist es, die Frage kurz zu beantworten. „Die Worte suchen's vergeblich", ruft Schumann[139] einmal bei der Besprechung eines Musikstückes aus, „was alles sie (d. h. seine Musik) schildert; seine Musik ist Selbstsprache, wie etwa die Blumen zu uns sprechen, wie sich Augen die geheimnisvollsten Märchen erzählen, wie verwandte Geister über Flächen Landes miteinander verkehren können: Seelensprache, wahrstes Musikleben". Und Hand[140] sagt es ganz allgemein: „Der Maler und Bildhauer spricht, wie der Dichter verständlich in einer vorgefundenen Sprache, welcher ein anderer leicht folgt, während die Musik ihre eigentliche Sprache mit sich bringt und in deren individueller Gültigkeit kein Anspruch auf allgemeine Erkenntnis liegt. . . . Beschränkt auf das innerste Seelenleben, besitzt sie einen größeren Reichtum, als alle Außenwelt darzubieten vermag und wenn in dem Gefühl auch kein Nebeneinander sich findet und keine objektive Verschiedenheit die Gegenstände unterscheiden läßt, so liegt in der Folge der Regung und Bewegungen nacheinander eine Unendlichkeit, die tausendfacher Beziehung auf Hohes und Höchstes fähig ist und die unmittelbare Befriedigung in der gesicherten Einheit gewährt". Aus solchem und anderem hören wir deutlich, daß die oben gestellte Frage eine besonders schwierige ist. Doch dürfte es etwas zu weit gehen, wenn Riemann[141] einmal behauptet, es müsse „als Vermessenheit erscheinen, mit Worten verdeutlichen zu wollen, was sie (die Musik) ausspricht". „Chaque mouvement du cœur a un ton pour s'exprimer", sagt Cartoud.[142] Damit ist freilich nicht umgekehrt gesagt, daß jedes Wort hier in unseren deutschen Volksliedern in Noten gemalt, daß jedes Gefühl, welches in den einzelnen Strophen wieder in anderen Farben winket, wirklich in dieser seiner Verschiedenheit im kleinsten Einzelnen ausgeprägt sein soll. Das beweist der Aufbau unseres Volksliedes; eine Melodie gilt für alle Strophen. Das beweist die Geschichte unseres Volksliedes. Wir finden in ihm verschiedene Melodien zu ein und demselben Texte[143] und umgekehrt manche Melodien, die verschiedenen Texten dienen, oder daß wenigstens Bruchstücke oder Varianten der Melodien in dieser Weise verwertet werden;[144] freilich muß ich das auch schon hier — später näher — bemerken, daß eine gewisse Anpassung stattfand, daß ein gewisser Zusammenhang zwischen Text und Melodie beachtet wurde. Der eine Komponist wußte sich ferner auch mehr hineinzuleben in die Ideen, als ein anderer. Wollen wir unter anderem auch noch eben beachten, was der Mozartforscher L. Ritter v. Köchel[145] einmal sagte: Auch „dem Schönen in der Musik ist eine unsichtbare Grenzlinie gezogen", so bleibt doch wahr, was Ambros[146] kurz und treffend sagt: „Die Musik kann bis zu Stimmungen von sehr bestimmter Physiognomie gehen". Und gilt das von jeder Musik, dann auch von unserer Volksliedermusik. Denn das deutsche Lied enthält, wie Hand[147] sagt, „die Aussprache eines durch Eindrücke der Wirklichkeit angeregten Einzelgefühles . . . nicht ohne Anklang eines Höheren, das in Ahnungen einer inneren Bedeutung des Lebens, in Sehnsucht, in Hoffnung, in Freude und in Schmerz gegeben ist". Es dürfte daher in dieser Beziehung — ich gebe damit keineswegs, weder an dieser Stelle, noch in den nächsten Ausführungen zu, daß ich meinerseits es bei dieser Einschränkung belasse — sicher genügen, wenn in einem Volkstrauer- oder Abschiedsgesang dieser Gedanke der Trauer mit der aufblickenden Hoffnung, Sehnsucht und Geduld sich widerspiegelt. Vgl.:

Es geht bei ge-dämpf-ter Trom-mel Klang; wie weit noch die Stät-te, der usw.
Muß i denn, muß i denn zum Städ-te-le naus, Städ-te-le naus usw.

Digitized by Google

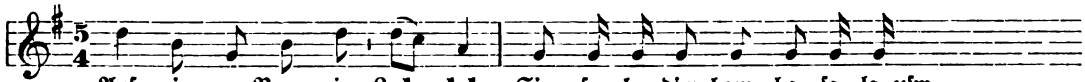
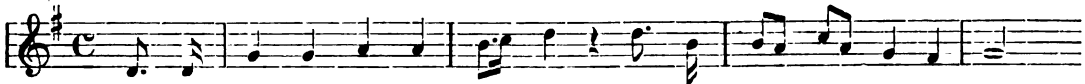
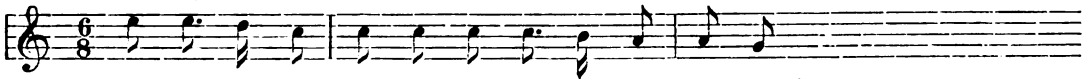
Es dürfte sicher in dieser Hinsicht schon Befriedigung genug geben, wenn in dem Vaterlandsliede das marschmäßige Element Feuer, Flamme und Liebe fürs Vaterland ausspricht und in weiteren Gedanken wiedergibt. Vgl.:

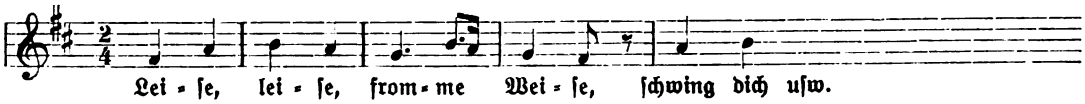
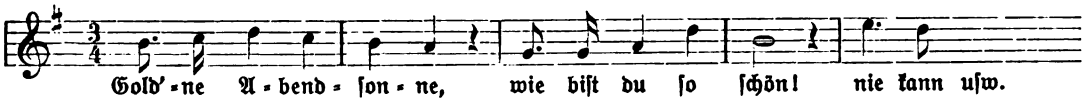






Es kann ferner, was diesen Teil der Schönheit angeht, als ausreichend bezeichnet werden, wenn im Gesellschaftsliede die echte Freude, Liebe, Harmonie usw. in allen Tönen hervortreten. Vgl.:



Sicherlich genügt es, bez. dieser exhibitiven (ideellen) Schönheit im Volksliede, wenn im geistlichen Liede in den Tönen die Andacht und das Sehnen des Herzens nach höherem Ziele immer wieder und wieder zum Ausdruck kommt. Vgl.:

oder auch nur das fromme Naturlied:

Und was von diesen Liedern, gilt von den anderen Volksliedergattungen. Beim Studium der echten Volksweisen wird die Melodie schon ohne den Text das Nötige sprechen,[148] und mit dem Text vereint wird erst recht diese ideelle Schönheit hervorleuchten. Wiederum möchte ich aber nicht unterlassen, an schon oben von mir Gesagtes zu erinnern, was ich hier nochmals mit Gietmanns Worten[149] vorführen möchte. „Das Lied", sagt er, braucht keineswegs auf den engen Kreis allgemein menschlicher Gefühle ... beschränkt zu werden; es liebt sogar die Anknüpfung an Zeiten und Gelegenheiten, Geschichte und Sagen; die Charakteristik wird in Fest-, Kriegs- und Siegesliedern, in nationalen Gesängen und lokalen Weisen nur um so anziehender." — (Forts. folgt.)

Anmerkungen.

[114] Schopenhauer, „Welt als Wille und Vorstellung".
[115] Riemann, „Elemente der musikalischen Ästhetik". S. 24.
[116] Vgl. Gietmann, „Ästhetik". S. 1.
[117] Riemann, „Elem. der mus. Ästhetik". S. 23.
[118] Schumann, „Musik und Musiker" I, 31. Vgl. Riemann, „Elem. der mus. Ästhetik." 9, 14/15, 24, 203/04, 226.

Digitized by Google

[119] Rich. Wagner, „Ges. Schriften" Leipzig.
[120] Gietmann, „Musikästhetik", S. 224.
[121] „Der Mensch," sagt Stoeckl in seiner Ästhetik S. 259, „singt nur dann, wenn sein Gemüt in irgend einer Weise oder nach irgend einer Richtung hin bewegt ist. Und wenn er dieser Erregung, dieser Bewegung des Gemütes in Tönen Ausdruck gibt, so ruft er dadurch auch in andern, die ihn hören, eine ähnliche Erregung oder Bewegung des Gemütes hervor". Vgl. ähnliches bei Jungmann, „Das Gemüt" S. 151.
[122] Ein Sprichwort sagt das schon treffend:
„Ist die Musik von echtem Klang,
So klingt die Seele mit."
[123] Naumann, „Illustr. Musikgeschichte", Band I.
[124] Brendel, „Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft".
[125] Hand, „Ästhetik der Tonkunst", I. 95.
[126] Edgar Tinel.
[127] Ambros, „Kulturhistor. Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart".
[128] Brendel, „Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich".
[129] Nohl, „Allgemeine Musikgeschichte" 61.
[130] Spohr, „Selbstbiographie".
[131] Vgl. Kullak „Das Musikalisch-Schöne" S. 150.
[132] Ecorchéville „De Lully à Rameau" S. 43.
[133] Hand „Ästhetik der Tonkunst" I, 4.
[134] Vgl. spez. über das deutsche Volkslied diesbezüglich die treffenden Worte in Keppler „Mehr Freude" S. 72 . . ., der sich dort auf Boekel „Psychologie der Volksdichtung" S. 234 usw. beruft.
[135] Wer über solche, leider jetzt so viel verbreitete und so gepriesene Waren näheres hören will, lese die treffende Schrift: „Das Gassenlied" von Peukert. Mit Recht ruft Cordes in „Musik. Literatur für unsere Büchereien" (Cäc.-Ver.-Org. 1913/258) aus: Wenn man . . . der kräftigen, reinen Kost des Volksliedes . . . gegenüber hält den Schmutz des Gassenliedes, die Zote des Tingeltangels und der Operetten-Musik, wie sie auf tausenderlei Weise ins Volk hineingetragen und, statt es zu erheben und zu begeistern, die Volksseele hinabziehen und vergiften, dann möchte man alle Volks- und Kunstfreunde zusammenrufen und in den Kampf führen gegen eine Afterkunst, die in Melodie, Rhythmus, Harmonie, Text und Form nichts gemeinsam hat mit Schönheit, Wahrheit und Kraft." — Und trotz alledem, wie mannigfach hat das Volk sich da blenden lassen und läßt sich leider auch jetzt noch blenden! K. Storck sagt in seiner Musik-Politik S. 166 sehr richtig bezüglich dieses Schönheitsgefühls des Volkes: „Hat Beaumarchais vor anderthalb Jahrhunderten das Wort geprägt, daß das, was zu dumm ist, gesagt zu werden, komponiert werde, so können wir heute noch hinzufügen, daß auch das, was man aus Gründen der Sittlichkeit oder auch nur des äußeren Anstandes nicht aussprechen darf, vertont willig aufgenommen wird." Darum ist auch „der Kampf gegen die künstlerische und sittliche Abstumpfung des Volkes" — durch solche Musik besonders — „außerordentlich schwer". (Göhler „Kunstpflege und Volkskraft" in Mus. sacr. 1914/220.) Das Volk muß sich vor allem des Schatzes, den es im Volksliede hat, wieder bewußt werden und wenn dann „das Volk durch systematische Arbeit . . . des Schatzes seiner Volksmusik bewußt geworden ist, wird man eine wirksame Handhabe gegen den Schmutz und die Zote der Tingeltangelprodukte besitzen" (W. Nagel).
[136] Vgl. Peukert „Das Gassenlied" S. 81.
[137] Das ist die echte Musik, die, wie Wagner sagt, „des ihr eigentümlichen Ernstes wegen so keuscher, wunderbarer Art ist, daß alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird."
[138] Schumann „Musik und Musiker" II, 178.
[139] Schumann „Musik und Musiker" II, 137. Vgl. auch III, 30, desgleichen Ambros „Die Grenzen der Musik und Poesie" 106/107 und besonders 183.
[140] Hand „Ästhetik der Tonkunst" I, 83/84.
[141] Riemann „Elemente der musikalischen Ästhetik" S. 210.
[142] Bei Ecorchéville „De Lully à Rameau" S. 28.
[143] Eine Abhandlung am Schlusse dieser Darstellungen über Begriff, Wesen und Geschichte des deutschen Volksliedes wird dies noch näher zeigen. Es genüge hier zum Vergleiche heranzuziehen das Gedicht „Sah ein Knab' ein Röslein stehn" v. Reichhardt und Schubert komponiert. „Der Form nach," sagt Reißmann darüber in „Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerkes" S. 162, „ist das Lied (sc. v. Schubert) dem Reichhardt'schen gleich, allein der Inhalt ist bei Schubert weit tiefer erfaßt."
[144] Vgl. darüber z. B. die Melodien mancher Lieder in Erk's „Deutscher Liederhort". Auch einige Beispiele seien meinerseits hier vorgeführt: Das Jägerlied: Auf, auf zum fröhlichen Jagen — und das Lied der freiwilligen Jäger: Frisch auf zum . . . oder: Feinde ringsum — und: Flamme empor . . . oder: Frisch auf, frisch auf mit raschem Flug — und: Es ist nichts lust'ger auf der Welt (Husarenlied) usw.
[145] Musica divina 1914 S. 362.
[146] Ambros „Die Grenzen der Musik und Poesie" S. 55.
[147] Hand „Ästhetik der Tonkunst" II, 522.
[148] Schumann sagt einmal diesbezüglich von der Musik im allgemeinen: „Ein nicht gutes Zeichen für Musik bleibt es . . . immer, wenn sie einer Überschrift bedarf; sie ist dann gewiß nicht der inneren Tiefe entquollen . . . Daß unsere Kunst gar vieles ausdrücken, selbst den Gang einer Begebenheit in ihrer Weise verfolgen könne, wer würde das leugnen; die aber, die die Wirkung und den Wert ihrer so entstandenen Gebilde prüfen wollen, haben eine leichte Probe: sie brauchen nur die Überschriften wegzustreichen" („Musik und Musiker" III, 131). Streichen wir an echten Volksliedern nicht bloß die Überschrift, sondern selbst den Text, und wir hören, welche Stimmung wenigstens allgemein in ihnen zum Ausdruck kommt.
[149] Gietmann „Musikästhetik" S. 222 Nr. 287.

Digitized by Google

Vereins-Chronik.

1. Diözesan-Cäcilienverein Seckau—Graz. Trotz Krieg und Teuerung war es dem Vereine doch möglich, dieses Jahr eine kirchliche Produktion mit Versammlung zustande zu bringen. Sie fand statt am 10. September d. J., und zwar in der Wallfahrtskirche Maria Straßengel bei Graz. Die Anregung hiezu ging diesmal aus vom Hochwürdigsten Abt des Zisterzienserstiftes Rein, dem die Kirche zugehört. Der Hochwürdige Prälat hielt selbst die Festpredigt, sowie das feierliche Pontifikalamt und hatte auch auf das aufzuführende Programm Einfluß genommen.

Letzteres bestand in folgendem: Introitus und Communio im Vatikanischen Choral (Orgelbegleitung von P. M. Horn). 5. Messe in F für Chor und Orgel von A. Faist. Graduale (Benedicta et venerabilis) vierstimmig a cappella von Fr. Witt, Offertorium (Ave Maria) vierstimmig mit Orgel von J. Mitterer (Festoffertorien Nr. 3). Tantum ergo — Genitori fünfstimmig a cappella von P. Griesbacher (aus Ave Manna Nr. 10). Bei der Segensandacht nachmittags: Tantum ergo — Genitori fünfstimmig a cappela von Fr. Witt. Lauretanische Litanei in C-Dur, vierstimmig mit Orgel von F. X. Engelhart. Zum Schluß ein Marienlied vierstimmig a cappella.

An der Durchführung des Programmes beteiligten sich 3 Kirchenchöre, und zwar vom Stifte Rein, Straßengel und St. Barthlmä, zusammen 33 Sänger. Die Vorproben leiteten die Herrn Organisten der betreffenden Chöre, die Hauptproben und die Aufführung der Diözesanpräses. Der Orgelpart lag in den Händen des Präfekten Geratitsch vom Knabenseminar in Graz.

Vormittag 11 Uhr hielt der Diözesanpräses eine Versammlung ab im Pfarrhofe, wobei er sprach über Cäcilienverein und seine Stellung zum Motu proprio, sowie über die Haupteigenschaften der katholischen Kirchenmusik.

Dr. Anton Faist, z. Z. Diözesanpräses.

2. St. Gallen. Choralkurs und Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereines. In den Tagen vom 18. bis 21. September wurde im „Kasino" in St. Gallen der in diesem Vereinsorgan angekündigte **Choralkurs** unter Leitung von Herrn Universitätsprofessor Dr. P. Wagner in Freiburg abgehalten. Welch großes Interesse man diesem Kurse, der dem traditionellen Choral in hiesiger Diözese die Wege bereiten sollte, allseitig entgegenbrachte, beweist die Teilnehmerliste, die 144 Namen aufwies, wozu noch einige gerechnet werden müssen, die dem Kurse nur teilweise beiwohnten. Aus dem Kanton St. Gallen waren 119 erschienen (23 Geistliche, 96 Chordirigenten und Sänger), aus anderen Kantonen 23, darunter Benediktiner aus den Klöstern Einsiedeln, Engelberg, Disentis. Sehr vermerkt wurde auch die Anwesenheit von H. H. Dr. W. Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt, der trotz Grenzschwierigkeiten herbeigeeilt war. Dem ganzen Kurse gab die von allen Teilnehmern und besonders vom Kursleiter freudig begrüßte Teilnahme des Hochwürdigsten Diözesanbischofes Dr. Robertus Bürkler die richtige Weihe.

In der Person des Herrn Universitätsprofessors Dr. P. Wagner in Freiburg hatte der Kurs den richtigen Leiter gefunden. Als Autorität ersten Ranges auf dem Gebiete der Choralforschung und als Direktor der gregorianischen Akademie an der Universität Freiburg verfügt derselbe nicht bloß über ein ganz hervorragendes theoretisches, musik- und kirchenhistorisches, dogmatisches und archäologisches Wissen, sondern versteht es auch, seine Zuhörer in die Schönheiten des traditionellen Chorals einzuführen und sie dafür zu begeistern. Der Kurs war denn auch, wie es gewünscht wurde, vorwiegend praktisch. Gemeinsame Singübungen aus dem Graduale und Vesperale bildeten den Hauptbestandteil desselben. Daß auf dem Gebiete des Praktischen in der kurzen Zeit von drei Tagen ganz Erkleckliches geleistet wurde, beweist der Umstand, daß die Kursteilnehmer während des Kurses in der Kathedrale das Choral-Requiem und ein Choralamt und am folgenden Sonntag beim Festgottesdienste die Wechselgesänge zur Aufführung brachten. Es war ein eigentümliches Gefühl, das einem überkam, als man in den herrlichen Räumen der ehemaligen Stiftskirche zum erstenmal seit Jahrhunderten die Gesänge eines heiligen Notker, Radpert, Tutilo in ihrer ursprünglichen Reinheit und Schönheit zu hören bekam. Das allgemeine Urteil lautete: „Der traditionelle Choral klingt schöner, andächtiger, schwungvoller als der bisherige." Schon diese Überzeugung ist viel wert im Interesse der Einführung des traditionellen Chorals. Daß derselbe größere Schwierigkeiten bietet, war man sich allerdings auch bewußt. Der Kurs wird keine Wunder wirken, aber er war die notwendige Vorbedingung für die Einführung des traditionellen Chorals in der Diözese St. Gallen.

Daß mit dieser Einführung nun Ernst gemacht werden soll, konnte man aus der herrlichen Schlußansprache des Hochwürdigsten Diözesanbischofes Dr. Robertus Bürkler entnehmen. Derselbe zeigte sich hocherfreut über die zahlreiche Teilnahme und den Verlauf des Kurses und kündigte an, daß der traditionelle Choral nun Gesetz und Pflicht in allen Kirchen der Diözese sein solle. Ein bischöflicher Erlaß wird später das Nähere bestimmen. Der Hochwürdigste Oberhirte benutzte den Anlaß, um auch über den Stand der Kirchenmusik in der Diözese im allgemeinen zu sprechen, zu loben, zu ermuntern, aber auch freimütig einzelne Mißbräuche zu tadeln und besonders einer engeren Fühlung zwischen Geistlichen und Chordirigenten das Wort zu reden.

Den Worten herzlichen Dankes, die der Hochwürdigste Bischof dem Kursleiter gegenüber aussprach, schlossen sich wohl alle Kursteilnehmer aus voller Überzeugung an und gingen gehobenen Herzens und voll Begeisterung auseinander.

Digitized by Google

Der Choralkurs war das würdige Präludium für die am folgenden Sonntag (den 24. September) ebenfalls in St. Gallen stattfindende XIV. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereines.

Der Zeitumstände halber war dieselbe diesmal auf einen Tag beschränkt worden. Sie nahm ihren Anfang mit dem Festgottesdienste um 9 Uhr in der Kathedrale. Der Festprediger: Hochw. Herr Pfarrer Högger von Bütschwyl, ein begeisterter Jünger der heiligen Cäcilia, sprach ein geistvolles und erhebendes Kanzelwort über den Text: „Singet dem Herrn ein neues Lied". Er behandelte speziell die Geschichte und die Bedeutung des Kirchengesanges und streifte auch den in die Kirchenmusik eingedrungenen „Modernismus". Beim Hochamte, das der Hochw. Herr Regens Dr. Rohner, ein vorzüglicher Choralist, zelebrierte und wo man die Intonationen von Gloria, Credo, Ite missa est und die Präfation nach dem traditionellen Choral zu hören bekam, brachte der Domchor (140 Sänger) die E-Moll-Messe von Ant. Bruckner (8stg. mit Orgelbegleitung) zur Aufführung. Die Messe wurde zum ersten Male im Jahre 1869 in Linz anläßlich der Einweihung der Votivkapelle des Mariä-Empfängnis-Domes dort aufgeführt, und zwar im Freien. Sie war für diesen Anlaß komponiert worden und daher für Bläserchor, anstatt für Orgelbegleitung geschrieben. Letztere ist das Werk von Dinz. Goller. In dieser neuen Fassung erlebte die Messe ihre Uraufführung in der Kathedrale in St. Gallen. Sie stellt die größten Anforderungen sowohl an den Dirigenten als an die Sänger und kann in ihren Schwierigkeiten nur von einem ganz großen und sehr tüchtigen Chor bewältigt werden. Der Domchor unter seinem genialen Dirigenten, Herrn Professor Jos. Scheel, zeigte sich seiner Aufgabe vollständig gewachsen. Die Aufführung war eine glänzende, der Eindruck ein großartiger. Die einzelnen Teile der Messe, mit Ausnahme des Benedictus, sind nicht allzulange, letzteres könnte wohl, weil mehrfach Wiederholungen vorkommen, unbeschadet seines künstlerischen Wertes, gekürzt werden.

Die Wechselgesänge der Messe wurden von 40 Teilnehmern am Choralkurse vorn im Chore nach der Editio Vaticana unter der Direktion von Herrn Professor Dr. P. Wagner (Orgelbegleitung vom berühmten Orgelvirtuosen P. Ambros Schnyder aus dem Kloster Engelberg) musterhaft vorgetragen. Es war ein Genuß, zuzuhören. Sehr effektvoll war auch die Einlage nach dem Choraloffertorium „Desiderium" (6stg. mit Orgel) von Jos. Scheel und am Schlusse des Gottesdienstes das 4stg. Te Deum mit Orgel von Renner. Der Festgottesdienst fand seinen würdigen Abschluß in einem Orgelnachspiel (erster Satz aus der Pastoralsonate von Rheinberger) von Herrn Reallehrer V. Baumgartner, Vizedirektor des Domchores, der schon in der Orgelbegleitung zur Festmesse seinen Ruf als vorzüglicher Organist bewährt hatte.

In der dem Festgottesdienste folgenden Delegiertenversammlung des Diözesan-Cäcilienvereines im „Kasino" wurde unter Leitung des Diözesanpräses der geschäftliche Teil erledigt, nämlich: Berichterstattung über die Tätigkeit der einzelnen Bezirks- und Pfarrcäcilienvereine, Rechnungsablage, Wahl des Diözesankomitees (die Mitgliederzahl wurde von 7 auf 11 erhöht, damit jeder Bezirksverein seinen Vertreter habe), Überweisung einer vom katholischen Organistenverband des Kantons Aargau gemachten Anregung betr. Ausgestaltung des „Chorwächter" an das Diözesankomitee.

Beim Festbankett im Festsaale des Kasino, an dem ca. 500 Personen teilnahmen, hielt der Präsident des Domchores, Herr Reallehrer Müggler, einen schwungvollen Toast, in dem er besonders auch in pietätvoller Weise des verblichenen Domkapellmeisters Dr. Ed. Stehle gedachte.

Am Nachmittag hielten ca. 600 Sänger vom Lande ihren Einzug in die Kathedrale, um dort nach einer kurzen gottesdienstlichen Andacht ein reiches kirchenmusikalisches Programm abzuwickeln. Es waren die Chöre des Bezirksvereines „An der Sitter" unter der Direktion von Herrn Chordirigent, Lehrer Hasler in Bruggen und des Bezirksvereines Rorschach unter der Direktion von Herrn Musikdirektor Schefold in Rorschach. Auf dem Programme figurierten Gesamtchorvorträge der beiden Bezirksvereine nebst Vorträgen von 6 Einzelchören. Die Auswahl war eine sorgfältige, den Kräften entsprechende, vier- und mehrstimmige Motetten von Greith, Stehle, Rheinberger, Teilke, Griesbacher, Bruckner, Bischoff, Haller, Oberhoffer, Hasler. Aus den Vorträgen gewann man den Eindruck, daß man durchwegs gut geschulte Chöre vor sich habe. Der kleinste derselben weist einen Personalbestand von 30 Sängern auf, die anderen von 40–60, Chor Rorschach sogar von 105 Sängern. Letzterer hatte sich als Einzelvortrag das prächtige „Salve Regina" von Rheinberger ausgewählt und erzielte mit der in feinster Dynamik vollendeten Wiedergabe desselben einen großen Effekt.

Das reichhaltige Programm fand seine würdige Umrahmung in den auf der großen Domorgel meisterhaft vorgetragenen Orgelpiecen: „Großes Präludium und Fuge in G-Moll von Bach" (Herr Domkapellmeister Jos. Scheel), „erster Satz aus der sinfonischen Phantasie ‚Jacovella' von Jos. Scheel" (vorgetragen vom Autor) und „Nachspiel von Boslet" (Herr Vizedirektor Baumgartner).

Bei der großen Festversammlung am Abend in der Tonhalle produzierten sich mit einem vorzüglichen musikalischen Programm der Orchesterverein St. Gallen, der Domchor und die einzelnen Landchöre. Zwischenhinein wurden Begrüßungsreden gehalten vom Diözesanpräses, sowie vom hochwürdigsten Herrn Domdekan Müller namens des Diözesanbischofes. So fand das glänzende Fest seinen würdigen Abschluß. Die XIV. Generalversammlung nimmt für alle Zeiten einen hervorragenden Platz ein in den Annalen des St. Gallischen Diözesan-Cäcilienvereines. Mögen ihre Wirkungen recht nachhaltige sein. O.

Digitized by Google

8. Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums Basel pro 1915 (Fortsetzung; s. oben S. 111 f., 128 f. und 147 f.):

7. Cäcilienverein des Siß- und Frickgau, Kanton Aargau. Die meisten Chordirektoren entschuldigen sich, daß sie auch in diesem Jahre in ihrer Tätigkeit gehemmt wurden. Die Militärpflicht hat manchen Chordirektor und Sänger 3—6 Monate zum Grenzdienst berufen. Die verwaisten Chöre suchten sich nach Möglichkeit zu behelfen; stellvertretende Lehrkräfte oder musikverständige Geistliche füllten die Lücken aus, und die Sänger gaben sich Mühe, durch größere Opferwilligkeit und löblichen Eifer das Fehlende zu ersetzen. An allen Orten hatte man im Sonntagsgottesdienst den gewohnten Chorgesang. Einzelne Chöre und Chordirektoren haben sich durch besonderen Eifer ausgezeichnet; unter ihnen sei speziell erwähnt Chor und Chordirektor von Rheinfelden. Der Chor Rheinfelden hat unter Leitung des dortigen Pfarrers eine Reihe bemerkenswerter Novitäten aufgeführt. Für diesen Eifer verdienen Chor und Chordirektor Lob und Anerkennung. Andere Chöre hatten zu leiden unter starkem Sängerwechsel. Aber trotz aller Hindernisse kann man im allgemeinen befriedigt sein über Fleiß und Leistungen im Jahre 1915, soweit die Jahresberichte einen Schluß gestatten. — Choralgesang: Man kann zwar noch nicht sagen, daß der Choralgesang bei uns wieder zu seinem Rechte gelangt sei und beim Gottesdienste die Stelle einnehme, die ihm gebührt. Aber immerhin fehlt es nicht an gutem Willen und an lobenswerten Anfängen. Rheinfelden hat zum ersten Mal ein Choral-Requiem eingeübt. Stein hat in einer Friedensandacht das Miserere und Parce Domine gesungen. Zuzgen singt an abgestellten Feiertagen und Apostelтagen mit der Schuljugend ein Choralamt. Andere Chöre singen Choralvespern, Choralkredo, Wechselgesänge. — Figuralgesang: Die Chordirektoren geben sich Mühe würdige polyphone Messen aufzuführen. Sulz und Wölflinswil haben Messen von Gruber einstudiert, Kaiseraugst eine Messe von Diebold Stein, eine 2stimmige von Stehle, Op. 50, Wegenstetten von Mitterer; Eiken und Oschgen haben das Credo der Alleluja-Messe von Diebold gesungen. Auch die modernere Richtung ist vertreten: Laufenburg hat die Missa „Mater admirabilis" von Griesbacher und Op. 72 von Zangl ins Repertoir aufgenommen. Stein wählte die 2stimmige Messe Op. 88 von Griesbacher. — Gradualien und Offertorien: Sie werden meist in mehrstimmigem Satz vorgetragen, seltener rezitiert oder choraliter. Rheinfelden hat die Offertoriensammlung von M. Haller Op. 80 recht eifrig benützt und davon zehn mit 5stimmigem Satz einstudiert, Laufenburg hat die Offertoriensammlung von Goller Op. 22 verwendet. — Hymnen und marianische Antiphonen. Es wurden als Novitäten Kompositionen von O. Müller, Aichbach, Ett aufgeführt. Auch der Altmeister Suriano ist mit einem Alma Redemptoris vertreten. Der Chor Rheinfelden verzeichnet das Regina coeli von Witt Op. 50 b und das 5stimmige Veni Creator von Griesbacher. — Deutsche Gesänge: a) Volksgesang: Die meisten Chöre berichten von der fleißigen Verwendung des Diözesangesangbuches. Rheinfelden singt die meisten Lieder aus demselben, ebenso alle vier Singmessen. — b) Chorgesang: Die Jahresberichte verzeichnen eine Reihe schöner kirchlicher Gesänge, die ihre praktische Verwendung fanden. Nach dieser Richtung wurde am meisten geleistet. Eine Art Sympathiekundgebung für den Germanismus auch in kirchenmusikalischer Beziehung in der Zeit der Rassenscheidung. — Rheinfelden verzeichnet 4—7stimmige Gesänge von Griesbacher Op. 103. Weihnachts- und Osterlieder wurden gesungen in Laufenburg, Eiken, Wegenstetten, Zeiningen, Wittnau, Kompositionen von Cornelius, Bruno Stein. Kaiseraugst und Eiken haben das liebliche „Heilige Nacht" von Gaßmann aufgeführt. — Predigtgesänge von Goller, Lipp, Singenberger, in Rheinfelden, Kaiseraugst, Gansingen, Eiken. — Grablieder von Zoller, Max Hohnerlein, in Wölflinswil und Kaisten; andere deutsche Gesänge von Mitterer, Nikel, Tobler, Plag, Mäder, Romberg, Rathgeber, Faist, Haydn. — Segensgesänge, Motetten: Rheinfelden gibt drei Novitäten an: Tantum ergo von C. Frey Op. 2, Männerchor, Tantum ergo von Sephner, 6stimmig, Adoramus te von Ebner. Laufenburg hat Mendelsohns Psalm 40 einstudiert. Kaiseraugst hat sich an ein 7stimmiges Friedenslied „Da pacem" von B. Kühne gewagt. — Proben wurden fleißig gehalten. Der „Chorwächter" wird von zwei Vereinen nicht gehalten. — Die Delegiertenversammlung nahm einen Vortrag von Pfarrer Schmid, Rheinfelden über „Restauration der Kirchenmusik" entgegen und beschloß Statutenrevision.

Berichterstatter: J. Schleiniger, Pfarrer, Präses.

8. Kantonaler Cäcilienverein Zug. 1. Baar. Choral: Wechselgesänge, Ämter an Werktagen, Vespern. Messen: Goller, Loretto. Ave Maria von Dr. Faist. Vexilla regis von Goller. Volksgesang: Predigtlied, Singmessen. Marien- und Herz-Jesu-Lieder. Mitglieder 25; Proben wöchentlich 1—2; Chorwächter. — 2. Cham—Hünenberg. Choral: Wechselgesänge, Requiem, Missa de Angelis. Messen: Gruber, de Apost.; Goller, Loretto, Brosig, Festmesse in H-Moll. Requiem, 2stg. von Brunner, Gruber, Renner. Vespern von Molitor und Mitterer. Ave Maria mit Orchester von Thaller. Deutscher Volksgesang: Singmessen, Predigtlied usw. nach dem Diözesangesangbuch. Chorgesang: Stat.-Lieder von Goller und Schubiger, Gebet fürs Vaterland von B. Kühne. Mitglieder 47; Proben wöchentlich 1—2, Chorwächter und Vereinsorgan. — 3. Menzingen. Choral: Wechselgesänge. Messen: Joos, Op. 11; Rutz, Op. 7; Mitterer, Op. 79; Brunner, Op. 1; P. Joach. Gisler, Credo; Gruber, Pastoralmesse. Requiem von Hegmann, Op. 31; Goller, Op. 64. Offertorien: Bonvin, Op. 86 und Hohnerlein, Op. 39. Deutscher Volksgesang nach dem Diözesangesangbuch. Dietrich, Op. 12 a und 12 b, Dobler, 2 a und 2 b. Mitglieder 28; Proben 96; Chorwächter. — 4. Neuheim. Choral: Wechselgesänge, eine Messe und Requiem. Messen: Marxer, zu Ehren der allerseligsten Jungfrau; Zangl, Antoniusmesse; Gruber, Aloysiusmesse; Leitner, Brunomesse; Requiem von Gruber, Op. 21 und Brunner, Op. 3. Mutter-Gottes-Vesper von P. Bon. Graf. Offertorien aus der

Digitized by Google

Sammlung von Tresch. Deutscher Volksgesang: 39 Nummern aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 12; Proben wöchentlich 2; Chorwächter. — 5. Oberägeri. Choral: Wechselgesänge, Vespern. Messen: Loretto von Goller; Festmesse, Op. 80 von M. Filke mit Orchester. Requiem von Mitterer. Ave Maria von Goller, Op. 25; J. Gruber, Op. 85; Goller, Op. 23, III. Heft; O salutaris von G. Schweitzer. Deutsche Gesänge: Predigtlieder, Singmessen usw. aus dem Diözesangesangbuch. Herz-Jesu-Lieder von Alb. Lipp. Mitglieder 25; Proben wöchentlich 2; Chorwächter. — 6. Risch. Choral: Wechselgesänge, Credo, Dies irae. Requiem von J. Schildknecht. Offertorien von Tresch. Herz-Jesu-Lied von Goller, Marienlieder von Haller. Miserere und Stabat mater von Tresch. Mitglieder 25; Proben wöchentlich 2—3; Chorwächter. — 7. Steinhausen. Choral: Wechselgesänge. Messen: St. Antonius von Zangl, Salve Regina von Stehle. Deutsche Gesänge: Eine Singmesse und Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Stationenlied von Kronenberg. Mitglieder 13; Proben wöchentlich 1; Chorwächter. — 8. Unterägeri. Choral: Wechselgesänge. Messen von J. Gruber, J. Mitterer, Rhihovsky, Schöpf, Alb. Lipp, G. Arnold, J. Zangl, Alt, Könen. Heiligmesse von J. Haydn mit Orchester. Requiem von C. Ett. Vespern von J. B. Molitor. Offertorien von J. Renner, M. Brosig, Guilmant, Besozzi, Kristinus, R. Wagner, M. Filke. Ca. 40 Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 36; Proben 63; Chorwächter und Vereinsorgan. — 9. Walchwil. Choral: Wechselgesänge, Requiem, Vespern. Messen von K. Scholz, Op. 7; Joos, Op. 50; P. Joach. Gisler, Credo. Graduale und Offertorium von P. Ludwig Fashauer und J. Dobler, Op. 2. Ave maris stella von P. Anselm Schubiger; Bon. Kühne, Cantemus. Deutsche Gesänge: Volksgesang aus dem Diözesangesangbuch. F. J. Breitenbach, Die 7 Worte Jesu am Kreuze; Zangl, Op. 37 und 80. Mitglieder 20; Proben wöchentlich 1; Chorwächter. — 10. Zug. Choral: Wechselgesänge. Messen: G. Alt, Op. 4; Orchestermesse von P. Fr. Huber; Orchestermesse in B-Dur von Haydn. Deutsche Gesänge aus dem Diözesangesangbuch. Da pacem von B. Kühne. Mitglieder 58; Proben wöchentlich 1—2; Chorwächter und Vereinsorgan. — Mit Rücksicht auf die Kriegszeit wurde von der Abhaltung einer kirchenmusikalischen Produktion Umgang genommen.

Berichterstatter: Karl Bütler, Rektor, Präses.

9. Cäcilienverein Balsthal—Thal—Gäu, Kt. Solothurn. Der Berichterstatter setzt an den Anfang seines Berichtes das Wort: Inter arma silent musae. Viele unserer Kirchenchöre, besonders diejenigen von geringerer Mitgliederzahl, sind dieses Jahr in arge Verlegenheit gekommen; denn es ist faktisch vorgekommen, daß bei Chören mit wenig Männerstimmen mehr als die Hälfte derselben und oft gerade die „Stimmführer" in den Militärdienst berufen wurden und so die Tätigkeit des Chores in Frage gestellt war. Trotz alledem haben sich die meisten Chöre redliche Mühe gegeben, ihr Möglichstes zu leisten. — Größere Leistungen haben zu verzeichnen: 1. Kirchenchor Mümliswil. Hier wurden 2 Messen und 2 Requiem einstudiert, darunter die vierstimmige schön klingende Lorettomesse von Goller. Die Kirchensänger von Mümliswil haben ein schweres Jahr hinter sich. Am 30. September 1915 verlor dieser gut geleitete Chor fünf treue Mitglieder anläßlich der schrecklichen Explosion in der Kammfabrik Mümliswil. R. I. P. — 2. Der Kirchenchor Balsthal hat nebst der Lorettomesse von Goller die Missa Cinquantenaire des Apparitions de Notre Dame de Lourdes ausgeführt. Diese effektvolle Komposition wurde in Lourdes schon zweimal vorgetragen, am Lourdes-Jubiläum 1908 und beim Pontifikalamt des Kardinaldelegaten Granito di Belmonte 1914. Die Ausführung erfolgte mit 300 Sängern und ca. 100 Streichern und Bläsern. Sie ist das Werk des Kapellmeisters Noël Darros, Organist der Sanctuaires de Lourdes. Partitur und 52 Stimmen der 4—6stg. Messe kamen auf Fr. 17 zu stehen, Selbstverlag des Komponisten. — 3. Der Kirchenchor Matzendorf hat nebst einer Messe von Gruber (Gloria in excelsis Deo) die mittelschwere Messe von Ebner Ave Mater amabilis einstudiert. — 4. Der Chor Oberbuchsiten hat sich hinter die für unsere Verhältnisse schwierige Messe Francisci Xaverii von Witt gewagt und deren Schwierigkeiten gut überwunden. — 5. Ebenso haben die Chöre von Wolfwil, Laupersdorf und Härkingen dieses Berichtsjahr neue Meßkompositionen einstudiert. — Aber auch die übrigen Chöre sind nicht müßig geblieben. Vorerst haben diese letztgenannten Chöre ältere Messen wieder neu eingeübt, als auch, wie die andern Schwestervereine, sich mit dem Neustudium von Offertorien, Segensgesängen, Herz-Jesu- und Marienliedern befaßt. — Zwei freudige Ereignisse hat der Berichterstatter dieses Jahres zu melden, vorerst die Geburt eines lebenskräftigen, gesunden Jungen: 1. Den Eintritt des Kirchenchores Niederbuchsiten in unsern Verband, dessen Anschluß erfolgte unter seinem jetzigen begeisterten Direktor Gaston Baeler. Dieser Benjamin rückt bereits in seinem zugesandten Bericht mit 2 Messen und 3 Vespern auf. Möge dieser erste Eifer nie erlahmen! 2. Dem Kirchenchor Herbertswil ist dieses Jahr großes Heil wiederfahren. Ein eifriger Kirchgenosse, Hr. Alt-Ammann Friedrich Meier, hat die neue Kirche mit einem herrlichen Orgelwerk beschenkt. Das nach dem Expertenberichte gelungene Werk ist erstellt von der Firma Goll und Cie. in Luzern. Experten: H. H. Domprobst Walther in Solothurn und Hr. Musikdirektor Frei in Sursee. Festprediger bei der Orgelweihe vom 12. Sept. 1915: H. H. Ortspfarrer Niklès. Die besten Glückwünsche zu dem wohlgelungenen Werke! — Für das Berichtsjahr war als „Hausaufgabe" das Studium eines „Chorheft" bestimmt. Leider ließ dasselbe so lange auf sich warten, daß man bereits 1916 zählte, als dasselbe das Licht der Welt erblickte. Höhere Gewalten tragen die Schuld der Verspätung. — Zum Schlusse verdankt der Berichterstatter allen Direktoren, Organisten und Sängern die Mühe und Arbeit, die sie im Dienste unserer heiligen Sache geleistet haben. Gott möge alles reichlich lohnen, und St. Cäcilia sei stets unsere treue Fürbitterin. (Fortsetzung folgt.)

Berichterstatter: E. Meyer, Pfarrer und Kammerer, Präses.

Digitized by Google

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

1. Stuttgart. Am 6. Dezember werden es 20 Jahre, daß hier eine dritte katholische Stadtpfarrkirche, die St. Nikolauskirche, eingeweiht wurde. Der Nikolauskirchenchor, gegründet im Oktober 1896, feierte sein 20jähriges Bestehen am 15. Oktober d. J. durch ein Kirchenkonzert zugunsten bedürftiger Kriegerfamilien, bei dem vorzügliche solistische Kräfte (Herr Ackermann: Tenor, Kgl. Kammersängerin Fräulein Dieftel: Alt, Fräulein A. Gander: Sopran, Herr Michaelis: Violine) mitwirkten. Zur Aufführung kamen nachstehende Werke: 1. Präludium aus der Orgelsonate in F-Moll von J. Rheinberger. 2a. Die Seelen der Gerechten. b. Herr, du mein Gott von J. Rheinberger (Tenorsolo mit Orgel). 3. Ave vivens hostia von J. Rheinberger (dreistimmiger Frauenchor mit Orgel). 4. Adagio und Trio von G. Merkel (Orgel). 5a. Benedictus aus der H-Moll-Messe von J. S. Bach (Tenor, Solovioline, Orgel, Cello und Baß). b. Ave Maria von Cherubini (Tenor, Cello, Orgel). 6a. Locus iste von Anton Bruckner. b. Sei, Mutter der Barmherzigkeit von Max Reger (gemischte Chöre). 7. Stabat mater von J. B. Pergolese (für zwei Solostimmen — Sopran und Alt —, zweistimmigen Frauenchor, Orgel und Streichinstrumente). — Nach dem Konzerte versammelten sich die Chormitglieder mit ihren Angehörigen in einem Saale, wobei Herr Stadtpfarrer Aigeltinger die Verdienste des Chores feierte, während der Chordirigent einen mit statistischen Notizen belegten Rückblick über die äußeren und inneren Verhältnisse des Chores während der letzten 20 Jahre gab. Außer dem Dirigenten (Hauptlehrer Sauter) und dem Organisten (Rektor Mühlbayer) wurden acht Mitglieder (fünf Herren und drei Damen) mit einem prächtigen Buch beschenkt als Anerkennung für 20jährige Wirksamkeit im Chore. Möge der im Laufe des Abends mehrfach geäußerte Wunsch, „der Chor möge weiter blühen, wachsen und gedeihen" in Erfüllung gehen!

2. Der Kirchenchor der Königl. Hofkirche zu **Würzburg** veranstaltete am 12. November 1916 zum Besten des Roten Kreuzes ein Kirchenkonzert. (Leitung: Adam Reuß). Sämtliche Kompositionen waren von Max Reger. Die Vortragsfolge lautete: 1. Benedictus aus Op. 159 für Orgel. 2. Marienlieder für gemischten Chor mit Orgelbegleitung Op. 61 a. 3. „Im Himmelreich ein Haus steht" für vierstimmigen Frauenchor a cappella. 4. Zwei Marienlieder für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung Op. 61 e. 5. Zwei geistliche Volkslieder: a) O Jesulein süß, b) Wiegenlied der Hirten an der Krippe zu Bethlehem. 6. Te Deum aus Op. 159 für Orgel. Mehrere uns vorliegende Besprechungen sprechen sich mit großer Anerkennung über das Konzert aus.

3. Im **Györer (Raaber)** Dome hat am 19. November 1916 der Kapellmeister der Wiener Votivkirche Herr Rud. Glickh seine B-Dur-Messe dirigiert. Zugleich wurde der 118. Psalm von Händel für Alt- und Bariton-Solo, gemischten Chor und Orchester — mit lateinischem Texte versehen und instrumentiert vom Györer Domkapellmeister Gabriel Fránek — zur Aufführung gebracht.

Zeitschriften.

1. Cäcilia (Breslau) 1916, 8: Über musikalische Bildung. — 9: Einheitslieder als Anhang zum Gesangbuche. — Über musikalische Bildung (Forts.).

2. Caecilia (St. Francis, Wis.) 1916, 9: Unmaßgebliche Gedanken über Choral (Dr. Schnerich). — Golden Jubilee Celebration (J. Singenberger).

3. Chorwächter 1916, 10: Michael Hallers letzte Komposition (K. W.). — Choralausgaben (J. F.).

4. St. Gregoriusblad (Haarlem) 1916, 10: Ook een les in den gregoriaanschen zang (Joh. M. C. de Wolf). — Twee allgemeine vergaderingen der Liturgische Vereeniging (Th. M. Beukers).

5. Gregoriusblatt (Köln) 1916, 10: Oberhirtlicher Erlaß betr. die Einführung von 23 Einheitsliedern. — Die kirchlichen Einheitslieder (Cohen). — Kunstgesang im Gottesdienst (J. Schulte). — Orgelbaumeister Eduard Stahlhuth, Aachen † (Dr. Th.).

6. Gregoriusbote 1916, 10: Befehlung an den heiligen Schutzengel. — Oberhirtlicher Erlaß betr. die Einführung von 23 Einheitsliedern. — Einführung von 23 Einheitsliedern auf dem Lande (Dr. K.) — Das Geheimnis der Macht über die Seelen (Dr. H. Löbmann).

7. Der Kirchenchor 1916, 8: Zu dem Streit um das Wiener Diözesan-Orgelbuch. — Grundsätze für die Zusammenstellung einer Choralmesse für Volksgesang (Dr. Widmann). — Das Quilisma (A. Foerster).

8. Monatsschrift für Schulgesang 1916/17, 6: Die Stellung des Gesangunterrichts an der höheren Schule nach dem Kriege (A. Pöhler). — Die Militärmusik, ihre Grundlagen und ihre geschichtliche Entwicklung (K. Wedewer). — Kriegsbetrachtungen eines Feldgrauen über das Volkslied und den Choral (M. Steege). — Die Wacht am Rhein (Dr. K. Reisert). — Zum 700jährigen Bestehen des Dresdener Kreuzchores. — Musikalisches aus der Großen Berliner Kunstausstellung 1916 (A. N. Harzen-Müller). — 7: Die Militärmusik, ihre Grundlagen und ihre geschichtliche Entwicklung [Schluß] (K. Wedewer). — Treue Liebe bis zum Grabe (Dubitzky). — Die Stellung des Gesangunterrichts an der höheren Schule nach dem Kriege [Schluß] (A. Pöhler).

9. Musica Divina 1916, 9: Sechs Essays über Kunst und Religion. V. Kunstbetrachtung (R. Moißl). — Rhasverismus-Vandalismus (Max Auer). — Zum 700jährigen Bestande des Dresdener Kreuzchores (Prof. Richter).

10. Die Stimme 1916/17, 1: Der Luftverbrauch beim Singen (Dr. L. Réthi). — Der Krieg und der Gesangunterricht (Dr. H. Löbmann). — Die italienischen Musikausdrücke. — Der deutsche Choralgesang im Felde (Max Steege).

Digitized by Google

· Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Bücher und Schriften.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

1. **Riemann, Dr. H.** Prof. Folkloristische Tonalitätsstudien. I. Pentatonik und tetrachordale Melodik im schottischen, irischen, walischen, skandinavischen und spanischen Volksliede und im gregorianischen Gesange. (Abhandlungen der Kgl. Sächs. Forschungsinstitute zu Leipzig. Forschungsinstitut für Musikwissenschaft. Reihe A.) IV. 112 S. Preis 4 ℳ, geb. 5 ℳ.

II. Musikalien.

Bantus-Verlag, Trier.

2. **Wiemer, Severin,** Op. 5. Drei Herz-Jesu-Lieder für zweistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Orgel-(Harmonium)Begleitung (nebst Vor- und Nachspielen). Partitur 2 ℳ, I. und II. Stimme je 20 ₰.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

3. **Lasso, Orlando di.** Vier gemischte Chöre. Nr. 1. Es sind doch selig alle. — 2a. Wie lang, o Gott. — 2b. Verzag Herz nit. — 3. Kommt her zu mir, eingerichtet von Alfred Stier. Partitur 2 ℳ.

Kirchenmusik. Gesellschaft St. Gregor, Beuron (Hohenzollern).

4. **Johner, P. Dominikus,** O. S. B. Acht neue Marienlieder für einstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Ausgabe B: mit Orgelbegleitung.

5. **Molitor, P. Greg.** O. S. B. Präludien und Fugen für die Orgel. Erstes Heft (Nr. 1—6), zweites Heft (7—12). Jedes Heft 3 ℳ 50 ₰.

Selbstverlag Pfarrer E. Keilbach, Öffingen (Stat. Fellbach).

6. **Hasler, Hans Leo.** Kriegsmesse (Apostelmesse) für drei Oberstimmen und eine Männerstimme arrangiert von Pfarrer Böckeler, herausgegeben von E. Keilbach. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

7. **Keilbach, E.** Liederbuch für katholische Mädchenvereine. Preis 40, 50 und 60 ₰. Anhang zum Liederbuch für katholische Mädchenvereine, Heft I. Begleitung 1 ℳ 70 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Kommissionsverlag des kath. Preßvereins, Linz.

8. **Hartl, Dr. Alois.** Kriegsbitte an Maria. Singstimme 5 h, 10 Stück 40 h, 100 Stück 3 K. Orgelstimme (auch für Harmonium) 20 h.

Friedrich Pustet, Regensburg.

9. **Eder, P. Viktor,** O. S. B. Op. 45a. „Kreuzlied". Partitur 25 ₰, Singstimme 4 ₰, 100 Stück 3 ℳ.

10. — — Op. 52. „Maria!" Lied für gemischten Chor. Zum 25jährigen Priesterjubiläum seinen lieben, teuren Mitschülern von Metten, 27.—28. Juli 1915. 20 ₰.

11. **Engelhart, F. X.,** Op. 55. Königin des Friedens. 5 Marienlieder und o Kindlein, bet'! Kriegslied für 3—4 Oberstimmen mit Orgelbegleitung. 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 40 ₰ = 1 ℳ 20 ₰.

12. — — Op. 59. Siebzehn Litaneien (12 lauretanische, 2 Herz-Jesu, 3 Namen-Jesu) zu privatem Gebrauche in Instituten und Klöstern in Choralform ohne Begleitung komponiert. 60 ₰.

13. — — Königin des Friedens! Für Unisonochor. (Text aus dem Kloster Beuerberg.) 8 ₰, 100 Stück 7 ℳ 50 ₰.

14. — — Ave Maria, Patrona Bavariæ! (Gedicht von M. Pöllinger.) Zweistimmig für Klavier und Harmonium. 25 ₰. Singstimmen (auf einem Blatt) 10 ₰.

15. **Günthner, Franz,** Des Kriegers Sakramentslied für vierstimmigen Männerchor. Partitur 40 ₰, Stimmen 30 ₰, bei Einzelbezug 8 ₰.

16. **Hohn, Wilhelm,** Op. 18. Missa sexta in honorem Sanctæ Walburgæ. Für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰ = 60 ₰.

17. **Kehrer, Jodoc.** Notenbeispiele zur „Kunst des Präludierens". Systematische Anleitung zum freien Orgelspiel. (Anhang zum XVI. Bändchen der Sammlung „Kirchenmusik".) 1 ℳ.

18. **Mathias X.,** Op. 34. Meß-Kantate „O unbesiegter Gottesheld St. Michael" für Solo-, Chor- und Volksgesang mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Chorstimmen à 20 ₰ = 80 ₰, Volksstimme mit Text 6 ₰, 100 Stück 5 ℳ.

19. — — Orgelbegleitung zu den Einheitsliedern der Deutschen Diözesan-Gesangbücher. Preis 1 ℳ 20 ₰.

20. — — Organum comitans ad Proprium Sanctorum Gradualis Romani . . . juxta editionem Vaticanam. Preis 11 ℳ, geb. 15 ℳ.

21. — — Organum comitans ad Vesperale Romanum . . . juxta editionem Vaticanam. Preis 12 ℳ, geb. 16 ℳ.

22. — — Vesperale Romanum quod ex editionis Vaticanae libro Antiphonario desumpsit hodiernaeque musicae signis tradidit F. X. Mathias. Preis 4 ℳ 80 ₰, geb. 6 ℳ 80 ₰.

Schwann, Düsseldorf.

23. **Cohen, Carolus,** Op. 21a und b. Completorium ad quinque voces inaequales. Jede Partitur 2 ℳ 40 ₰, Gesangstimmen je 60 ₰.

(Abgeschlossen am 2. Dezember 1916.)

Digitized by Google

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., **Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit** für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. Kl. 8°. IV u. 40 S. (C. V. K. 1537.) Kart. 50 ₰.

Haller, Mich., (Op. 98). **In Nativitate Domini.** V. Motetta ad III voces æquales. (C. V. K. Nr. 3689 a.) Part. 1 ℳ 70 ₰. 3 Stimmen à 20 ₰.

Mayer, J. G., **Die Vesperpsalmen** und **Magnificat** auf das **Weihnachts-**, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen. 2. Aufl. (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., **VIII Responsoria** post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 1 ℳ 50 ₰. St. 80 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14). **Missa „Rorate cœli"** ad 1 voc., com. Organo. 2. Aufl. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 20 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung bezw. 4 gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung bezw. 4 gem. Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22). **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inæqu. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4stimmigen gem. Chor. (C. V. K. Nr. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34). **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4st. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen à 20 ₰.

Weihnachts-Musikalien.

Brettner, Jos., Jesukindlein, komm zu mir! Das Gebet unserer lieben Kleinen. Ausgabe A für gem. Chor (mit Solo und Duett) und Orgel- oder Harmoniumbegleitung. 2. Aufl. Ausgabe B für drei Oberstimmen (mit Solo und Duett) mit Orgel- oder Harmoniumbegl. Jede Ausgabe 20 Pf.

Engelhart, F. X., Die Hirten bei der Krippe. Ausgabe A für 2 Soli und 8stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Ausgabe B für 2 Soli und 4stimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Ausgabe C für 2 Soli und 4stimmigen Knaben- und Frauenchor mit obligater Orgelbegleitung. Jede Ausgabe 20 Pf.

Griesbacher, P., Weihnachten. Gedicht von **P. Langer.** Für eine Singstimme mit Klavierbegl. Opus 162. Groß 8°. 40 Pf.

Digitized by Google

Haan, A., (Op. 2), **Zehn Weihnachtsgesänge** für 3 gleiche Stimmen (mit Texten aus dem Münsterschen Gesangbuch von 1897). Partitur 80 Pf.; 3 Stimmen (je 30 Pf.) 90 Pf.

Haller, M., (Op. 70), **Weihnachtsweisen.** 9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit. Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers. 4. Auflage. Partitur 90 Pf.; 2 Stimmen 80 Pf.

Handel-Mazzetti, Enrica v., Acht geistliche Lieder. Für eine Singstimme (einstimmigen Chor) mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung in Musik gesetzt von Hans Kases. Opus 2. Klein-4°. 1 Mk. 20 Pf.

Kindsmüller, K., Lied zum Jesukindlein in der Kriegszeit. Für 3 Oberstimmen mit Begleitung. 8°. Partitur 20 Pf., Singst. 5 Pf., 100 Stück 4 Mk.

Hüttenmeister, Richard, (Op. 2), **Acht deutsche Weihnachtslieder** zum kirchlichen Gebrauch für 4stimmigen gemischten Chor. Preis 50 Pf.
Partiepreis für 10 Exempl. à 40 Pf.
(Einzelstimmen sind nicht erschienen.)

„Stille Nacht, heilige Nacht". Weihnachtslied für 2 gleiche Stimmen 3 Pf. 100 Stück 2 Mk. 40 Pf.
(Stimmen sind nicht erschienen.)

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

F. X. Engelhart, Op. 51a

Sieben Marienlieder u. ein Weihnachtslied

für Soli, vier- bis achtstimmigen gemischten Chor mit Orgel. Partitur 1.20 Mk., 4 Stimmen à 30 Pf.

Op. 51b

Fünf Marienlieder u. zwei Weihnachtslieder

für Soli, zwei bis vier Oberstimmen mit Orgel (oder Harmonium). Partitur 1.40 Mk., 2 Stimmen à 45 Pf.

Dr. K. Weinmann

Die Messgesänge des Weihnachtsfestes

Auszug aus dem Gradualbuch (Ed. Vaticana) mit Choralnoten, Violinschlüssel, geeigneten Transpositionen, deutscher Übersetzung der Texte und Rubriken. 12 Seiten in 8°. 20 Pfennig.

Officium et Missa in die Nativitatis D. N. J. Ch.

184 Seiten in Leinwand gebunden 2 Mark.

Enthält den ganzen Weihnachtsritus von A bis Z in Text und Noten: die beiden Vespern, Matutin, Laudes, Horen, sowie die drei Weihnachtsmessen nach der Editio Vaticana. Die Psalmverse sind genau in Noten ausgesetzt, so dass auch in grossen Kommunitäten unbedingte Einheit erzielt werden muss und Priester und Chor für das Weihnachtsoffizium kein anderes Buch mehr benötigen. Wenn die kirchenmusikalischen Zeitschriften diese Ausgabe eine „ideale und vorbildliche" nannten, so trifft das in der Tat zu. Wir können das Buch nur auf das wärmste empfehlen und möchten besonders noch auf die schönen Lektionen der I. Nocturn im sogenannten »cantus ornatus« hinweisen. Dr. S.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt vom Verlag Friedrich Pustet, Regensburg, über „Leicht fassliche Modulationslehre von Franz Höfer" bei. Wir bitten, denselben gütigst beachten zu wollen.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Dezember 1916 12. Heft

51. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Dr. H. Müller: Das Einheitslied „Gelobt sei Jesus Christus“ . . S. 177
Dr. W. Frings: Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede S. 183
Vereins-Chronik . . . . . S. 188
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 190
Zeitschriften . . . . . S. 191
Aus dem Verlage . . . . . S. 191
Das Jahr 1917 . . . . . S. 192
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4306—4316, Band 6 . . . . . S. 201—204

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Einheitslied „Gelobt sei Jesus Christus".

Von Hermann Müller, Paderborn.

Der Text des Kirchenliedes „Gelobt sei Jesus Christus" ist eingestellt auf den Grundton des sogenannten katholischen Grußes, jenes Grußes, der im gläubigen Volke mit Recht so sehr beliebt ist, der bei kleinen religiösen Tagungen und bei den größten Katholikenversammlungen so oft am Anfang und am Schluß der Beratungen steht, richtunggebend für die Verhandlungen und sie wiederum zusammenfassend und hinordnend auf das eine große Ziel des menschlichen Lebens.[1])

W. Bäumker (Kirchenlied III S. 284) schreibt über unseren Gesang u. a.: „Dieses im 18. Jahrhundert vielverbreitete Lied kommt in den verschiedensten Fassungen vor: zuerst im Hildesheimer Gesangbuche 1736, dann in dem Buche des Pater Bruns (1738) 1745, im Augsburger (1755) und Erfurter (1769) Gesangbuche usw.". In den „Nachträgen und Berichtigungen" am Ende des vierten Bandes des Bäumkerschen Werkes wird noch auf zwei Wiener Jesuiten-Gesangbücher von 1737 aufmerksam gemacht, die ebenfalls einen „ähnlichen" Text bzw. ein Lied „mit gleichem Anfange" haben.

Nachdem bereits Papst Sixtus V. (1585—1590) die Anrufung des heiligsten Namens Jesu durch einen Ablaß ausgezeichnet hatte, scheint die Verehrung dieses heiligsten Namens besonders im 18. Jahrhunderte unter dem christlichen Volke einen Aufschwung genommen zu haben. Gewiß hatten schon etwa seit den letzten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts die Dominikaner, angeregt durch ein Breve des Papstes Gregor X. von 1274, diese Andacht zur Ehre des heiligsten Namens Jesu mit Eifer gepredigt und zu verbreiten gesucht. Auch die Verdienste des heiligen Bernardin von Siena († 1444) und des heiligen Johannes Capistran († 1456) um die Andacht sind bekannt. Aber die Päpste Paul V. (1606) und Innozenz XI (1678) hatten einen neuen Impuls gegeben für die Gründung von Bruderschaften des heiligsten Namens Gottes und Jesu. Man weiß ferner, daß Papst Benedikt XIII. (1724—1730) die für die Anrufung des heiligsten Namens Jesu von Sixtus V. gewährte Ablaßbewilligung bestätigte; Ähnliches wird berichtet von Papst Klemens XIII. aus dem Jahre 1759.

Es mag opportun sein, sich an diese Dinge zu erinnern, um zu verstehen, wie das Lied „Gelobt sei Jesus Christus", das die Gesangbücher der früheren Jahrhunderte nicht kennen, auf einmal im 18. Jahrhundert[2]) zu einer verhältnismäßig großen Beliebtheit gelangte. Dazu nehme man die sich zumal in Deutschland im 17. Jahrhundert zeigenden Bemühungen um die päpstliche Approbierung der im Volke schon gebräuchlichen Namen-Jesu-Litanei,[3]) sowie den Umstand, daß „auf Bitten Kaiser Karls VI. das unter dem Pontifikate Innozenz' XIII. am 29. November 1721 das auf den zweiten Sonntag nach Epiphanie verlegte Namen-Jesu-Fest für die ganze Kirche vorgeschrieben" wurde;[4]) vorher war das Offizium zu Ehren des Namens Jesu für den Franziskanerorden genehmigt gewesen.

---

[1]) Über die damit zusammenhängenden Bruderschaften wie über die Ablässe vgl. Beringer—Hilgers, Die Ablässe, 14. Aufl., Bd. 2 S. 66—69, Bd. 1 S. 176. Zu den Personalnamen des Erlösers vgl. die Studie von Philipp Friedrich, Der Christus-Name im Lichte der alt- und neutestamentlichen Theologie 1905, 11—21; zum Namen Jesus ebenda 12 f. Hier lesen wir: „Der Name Jesus bringt zunächst die Lebensaufgabe der Person seines Trägers zum Ausdruck, die darin besteht, der gefallenen Menschheit Rettung und Heil zu bringen. In der Kraft dieses Namens wurden wir errettet aus des Feindes Macht, aus den Ketten der Sünde und der Gewalt des Todes." Daher das dankbare Wort Pauli über den Namen Jesus Phil. 2, 9 f.

[2]) Vielleicht ist es nicht unnütz, eigens vor einer Verwechslung dieses Liedes mit anderen ähnlichen Gesängen zu warnen. Es genügt, auf die Indizes zu den vier Bäumkerschen Bänden hinzuweisen. Siehe ferner den Deutschen Liederhort von Erk—Böhme III, 627 und 764 f. Die alten Lieder „Gelobet seist du, Jesu Christ" und „Gelobt sei Gott der Vater" stehen auch in G. M. Dreves, O Christ, hie merk! Nr. 18 und 85.

[3]) Vgl. Punkes im Kirchenlexikon ²VII (1891) 2107 f.

[4]) Thalhofer—Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik ²I (1912) 681.

Digitized by Google

Der älteste bis jetzt erreichbare Text unseres Liedes liegt gedruckt vor aus dem Jahre 1736. Er hat folgenden Wortlaut:

1. Gelobt sey JEsus Christus
Jetzt und zu aller Stund,
Gelobt sey JEsu Christus
Durch eines jeden Mund,
In Lieb so wohl als Leid
Gelobt sei JEsus Christus
In alle Ewigkeit. :/: In alle Ewigkeit.

2. So bald ich thu erwachen,
Zu dir, HErr JEsu Christ,
Vor allen meinen Sachen
Mein erstes Seufftzen ist
Mit Hertzens Innigkeit:
Gelobt sey ꝛc.

3. Wo immer geh- und stehe,
Auch wo mich wende hin,
Ein'n jeden, den ich sehe,
Grüss' ich mit Hertz und Sinn
In Ehrerbietigkeit:
Gelobt sey ꝛc.

4. In Arbeit und Geschäfften,
So viel ich immer kan,
Aus allen meinen Kräfften
Ruff' meinen Heyland an,
Und sing' zu jeder Zeit:
Gelobt sey ꝛc.

5. Wann über mich solt kommen
Theurung und Hungers-Noht,
Auch Überhand genommen
Mein Kranckheit hat zum Todt;
Wil singen gantz bereit:
Gelobt sey ꝛc.

6. In Trübsahl und in Plagen,
In aller Angst und Pein,
Mein Noht kan niemand klagen
Als, JEsu, dir allein;
D'rum sag' in meinem Leid:
Gelobt sey ꝛc.

7. Obwohl gar nicht kan leiden
Der Satan diesen Gruß,
Ihn darum nicht wil meiden;
Vielmehr ihm zum Verdruß
Sing' mit Vertraulichkeit:
Gelobt sey ꝛc.

8. Wann schon die Höllen-Drachen
Aufsperren ihren Schlund,
Den Garaus mir zu machen;
Wil ich aus Hertzens-Grund
Aufschreyen in dem Streit:
Gelobt sey ꝛc.

9. So endlich mir wil geben
Der Todt den letzten Stich,
Auch Angst und Noht darneben
Mich quälen jämmerlich;
In solchem Hertzen-Leid
Gelobt sey ꝛc.

10. JEsu, laß uns erreichen
Der Gnaden mehr und mehr,
Die Sünd mach' von uns weichen
Um deines Nahmens Ehr,
Der sey gebenedeyt:
Gelobt sey ꝛc.

11. Gib uns nebst deinem Segen,
Liebreichster JEsu Christ,
Ablaß von hundert Tägen,
Wie uns verheissen ist;
So singen wir mit Freud:
Gelobt sey ꝛc.

12. Gelobt sei JEsus Christus
Zu Wasser und zu Land,
Gelobt sey Jesus Christus
Von einem jeden Stand
Vor und nach aller Zeit,
Gelobt sey ꝛc.

Das Gedicht — wenn man bei diesen Reimen überhaupt von einem „Gedicht" reden kann — steht in dem 1736 zu Hildesheim „bey Wilh. Died. Schlegels Erben" gedruckten Gesangbuche:[1]) „Geistliche Spiel- Und Weck-Uhr . . . das ist: Catholisch Gesang- und Psalter-Buch. . . . Von einem Catholischen Priester des heiligen Benedicti Ordens . . ." auf S. 63 f. unter der Überschrift „Laudetur Jesus Christus". Ob der Text wirklich im Jahre 1736 zum allerersten Male gedruckt worden ist? Einen sicheren Beweis dafür hat man freilich nicht. Jedenfalls heißt es auf dem Titelblatte, das Buch enthalte „theils alt- theils neue Kirchen- und Haus-Gesänge".[2]) Anderseits spricht kein positiver Grund gegen eine frühere Datierung, wenngleich das Lied in seiner ganzen Art sicher nicht an die Zeit der alten klassischen Kirchenliedddichtung heranreicht.

Übrigens findet man ungefähr um dieselbe Zeit andere Fassungen, die mehr oder weniger auch unter sich selbst wieder abweichen. So hat ein zu Augsburg 1755 gedrucktes „Catholisches Gesang-Büchel. In sich haltend zwey und dreyßig Gesänger"[1]) neben anderen Verschiedenheiten auch folgende Strophe (S. 3):

Pabst Benedictus eben, hat selbst auf disen Gruß, hundert Täg Ablaß geben, dem Sathan zum Verdruß, drum singet all mit Freud, gelobt sey JEsus Christus, in alle Ewigkeit.

[1]) Eine Beschreibung bei Bäumker Kirchenlied III S. 64.
[2]) Von mir gesperrt. H. M.

Digitized by Google

Das Christ-Catholische Erfurthische Gesang-Buch von 1754[2]) hat ebenfalls schon diese Strophe (S. 486).

Die „Benedikt-Strophe" hat sich ziemlich lange gehalten. Sie findet sich noch in dem Katholischen Gesang- und Gebetbuch, das 1866 bei F. W. Cordier in Heiligenstadt erschien.[3]) Auch die 1868 ebenda erschienene Auflage dieses Buches hat die Strophe noch. Diese Strophe bezieht sich offenbar auf Benedikt XIII., der von 1724 bis 1730 Papst war; siehe oben S. 177. Sie bietet also eine hübsche Zeitbestimmung.

Man pflegte späterhin auch wohl das Lied zu teilen und etwa fünf Strophen „Vor oder unterm GOttes-Dienst" und drei andere Strophen „Nach dem GOttes-Dienst" zu singen. So ist es z. B. vorgesehen in dem Catholischen Unterrichtungs-Gebeth- und Gesang-Buch des P. Raymundus Bruns (Nach der in Berlin gedruckten Neunten Auflage, Halberstadt 1774, S. 481–483)[4]) und im Catholisch-Paderbornischen Gesang-Buch (dritte Auflage, Paderborn 1780 Nr. 47 S. 57–59)[5]). Es war ja auch so einfach, die letzten Strophen des Liedes als Abschluß des Gottesdienstes zu charakterisieren. Im Erfurter Gesangbuch von 1754 z. B. hieß die 8. Strophe:

> Gelobt sey JEsus Christus, in alle Ewigkeit! Das Liedlein thun wir schliessen, und preisen GOtt allzeit, mit Jubel und mit Freud, gelobt sey JEsus Christus in alle Ewigkeit!
> mit Jubel usw.

Man brauchte nur anstatt „Liedlein" das Wort „Gottsdienst" zu setzen. Und alles paßte wunderschön:

> Den Gottsdienst thun wir schliessen,
> Und preisen GOtt allzeit usw.

* * *

Die bislang besprochenen Fassungen haben trotz der mancherlei Verschiedenheiten, die sie untereinander zeigen, doch einen gemeinsamen Grundzug: der Sänger ermuntert sich und die anderen, den Spruch: „Gelobt sei Jesus Christus" recht fleißig und in allen Lagen des menschlichen Lebens zu gebrauchen. Beim Aufstehen und beim Arbeiten, in Not und Krankheit, im Leben und im Sterben: „Gelobt sei Jesus Christus". Ähnlich so ist es noch in der Stereotyp-Ausgabe des Gesang- und Gebetbuches für das Bisthum Münster, die durch Bischöfliche Verordnung vom 2. März 1868 eingeleitet wird (Münster, o. J., wahrscheinlich 1868).[6])

Dem steht eine andere Gruppe von Texten gegenüber, die im 19. Jahrhundert ein gewaltiges Übergewicht erhalten hat. Hier werden nicht mehr die mannigfachen Gelegenheiten und Verhältnisse aufgezählt, für die die Anrufung und Verehrung des heiligsten Namens Jesu empfohlen wird. Der Ton wird hier vielmehr gelegt auf die theologische Begründung, weshalb der Name Jesu so sehr des Lobes und Preises würdig ist. Die Menschwerdung, Erlösung, Geistsendung, Eucharistie, und andere Großtaten der göttlichen Liebe und Erbarmung werden aufgerufen, um zur Verehrung des heiligsten Namens anzueifern. Setzen wir die Fassung des sogenannten neuen Gesang- und Gebetbuches für das Bistum Münster (Stereotyp-Ausgabe Münster i. W. 1897, Nr. 170 S. 232 f.) oder – was in diesem Falle dasselbe ist – den Text des Einheitsliedes Nr. 6 her:

> 1. Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit,
> der Mensch für uns geworden aus lauter Gütigkeit,
> und dreiunddreißig Jahr im Fleisch gehorsam war!
> Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit.

---

[1]) Kurze Beschreibung bei Bäumker Kirchenlied III S. 74. Die Jahreszahl im Titel bei Bäumker muß 1755 heißen.

[2]) Dieses Gesangbuch scheint dem bewundernswerten Spürsinn Bäumkers doch entgangen zu sein. Es ist ein Vorläufer des bei Bäumker Kirchenlied III S. 83 unter Nr. 253 beschriebenen Erfurter Gesangbuches. Ein Exemplar im Diözesan-Museum zu Paderborn.

[3]) S. 35 in Nr. 71. Das Buch fehlt in der Bibliographie des vierten Bandes von Bäumkers Kirchenlied. Ein Exemplar auf der Bischöflichen Akademischen Bibliothek zu Paderborn. – Bäumker Kirchenlied IV S. 241 n. 753 (zum Jahre 1868) ist eine andere Ausgabe.

[4]) Zu früheren Auflagen vgl. Bäumker Kirchenlied III S. 65, 68, 69 f. Ein Exemplar dieser neunten Auflage im Diözesan-Museum zu Paderborn.

[5]) Vgl. Bäumker Kirchenlied III S. 98. Es ist ein Abdruck der zweiten Auflage von 1770; siehe Bäumker ebenda S. 84.

[6]) Fehlt in der Bibliographie zum vierten Bande Bäumkers. Ein Exemplar in meinem Privatbesitz.

Digitized by Google

2. Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit,
der all uns hat erlöset von Satans Dienstbarkeit,
durch seinen bittern Tod uns half aus aller Not!
Gelobt usw.

3. Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit,
der hat den Trost gesendet, den Geist der Heiligkeit,
so uns gereinigt all von Adams Sündenfall!
Gelobt usw.

4. Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit,
der uns im Sakramente zu laben ist bereit
mit seinem Fleisch und Blut, dem allerhöchsten Gut!
Gelobt usw.

5. Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit,
der als der gute Hirte uns nährt zur rechten Zeit!
Er schützet Leut' und Land vor Pest und Krieg und Brand.
Gelobt usw.

6. Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit,
der allen uns versprochen aus lauter Gütigkeit
hier Gnad' und dort die Freud'! Drum singt mit Dankbarkeit:
Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit!

Man braucht zur Vergleichung nur einen Blick auf den Wortlaut des Hildesheimer Gesangbuches von 1736 (oben S. 178) zu werfen, um den großen Unterschied zu erkennen. Man wird dann auch nicht im Zweifel sein darüber, daß die neuere Fassung, wie sie uns eben im Einheitsliede vorliegt, weitaus besser ist. Auch sie ist, rein literarisch angesehen, gewiß kein Kunstwerk. Aber sie steht sicherlich höher als die „alte" Art. Und sie ist heutzutage so weit und in der Hauptsache so übereinstimmend landauf, landab verbreitet, daß ihr gegenüber der frühere Liedtext kaum mehr ernsthaft in Betracht kommt. Zu dieser ausgedehnten Verbreitung haben wohl zwei Gesangbücher wesentlich beigetragen: Das Cantate! von Heinrich Bone und die Cäcilia von Joseph Mohr. Aus welchem Jahre diese neue Version stammt und von wem sie herrührt, wird schwer zu sagen sein. Darf man mit aller Vorsicht die Vermutung äußern, die jetzt so beliebte Textfassung gehe auf Heinrich Bone zurück und man dürfe in dem Vermerk „Nach dem alten" (Cantate! erste Auflage 1847 Nr. 340 S. 322) einen Stützpunkt für diese Auffassung erblicken? Bones vierte Strophe („Der uns so oft zur Buße verleiht die Gnadenzeit") fehlt im Einheitsliede wie in einigen anderen neuen Gesangbüchern.

Wer immer die Neudichtung des „Gelobt sei Jesus Christus" verfaßt haben mag, jedenfalls ist er selbständig vorgegangen. Ein schwacher Anklang an das protestantische Kirchenlied des Johann Olearius (1611–1684) „Gelobet sei der Herr, mein Gott, mein Licht, mein Leben"[1]) ist rein zufällig.

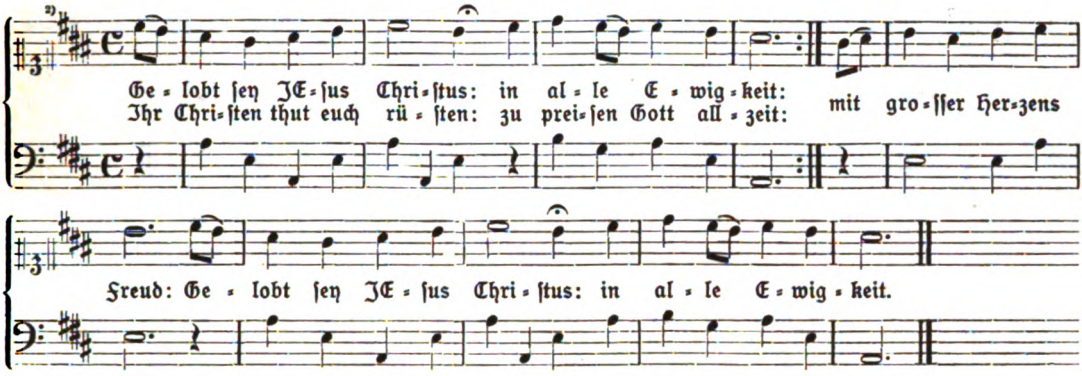
* * *

Selbstverständlich gibt es für das Lied „Gelobt sei Jesus Christus" eine Anzahl ganz verschiedener Melodien. Beispielshalber seien genannt die Melodie aus der Hildesheimer Geistlichen Spiel- und Weck-Uhr von 1736 (Mel. Num. 21: c c f e c f f) oder die in der Diözese Ermland bekannte, wohl von Franz Commer stammende Weise: e g a h a c̄ h.

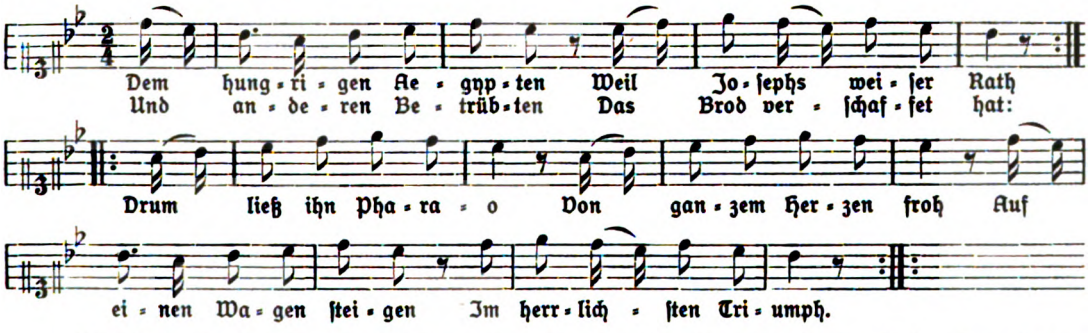
Die bekannteste und durchaus vorherrschende Singweise ist jedoch diejenige, die jetzt auch für das Einheitslied festgelegt ist. Der „Handweiser" zum Paderbornischen Neuen

[1]) Dieses protestantische Kirchenlied hat in Umarbeitungen seinen Weg auch in katholische Kirchen gefunden. Zu den Nachweisen bei Bäumker Kirchenlied IV S. 91, 115, 690 sei beigefügt das Gesangbuch „Deutsche und lateinische Kirchen-Gesänge samt deren Melodien für katholische Gymnasien" (2. verm. und verb. Aufl. Paderborn 1862 Nr. 85 S. 133f.).

Digitized by Google

Gesangbuch, der 1770 zu Paderborn erschien und das Melodienbuch zum Paderborner Gesangbuch von 1767 bildet,[1]) gibt sie in dieser Form (Nr. 47 S. 23 f.):

Ge - lobt sey JE - sus Chri - stus: in al - le E - wig - keit:
Ihr Chri - sten thut euch rü - sten: zu prei - sen Gott all - zeit: mit gro - sser Her - zens
Freud: Ge - lobt sey JE - sus Chri - stus: in al - le E - wig - keit.

Der dem „Handweiser" vorgedruckte „Vorbericht des Verlegers" weist (Blatt 3 r) darauf hin, daß „die Melodie in der Discant-Stimme deutlich gegeben" werde, „mit beygefügtem General-Baß für das Clavier oder Orgel; und das zwar auf die leichteste Arth und gantz schlecht hin, so viel es geschehen können, damit es einem jeden, auch nur mittelmäßig in der Thonkunst erfahrnen, so wohl zu Einführung solcher Gesängen, als zu einem andächtigen Zeitvertreib und Uebung dieser Kunst, besonders auf dem Clavecin, dienen mögte." Man sieht an diesem flagranten Exempel eines — mit Respekt zu melden — leibhaftigen Generalbasses, daß man auch damals „leichte" Kirchenmusik gekannt und „gemacht" hat. O tempora, o mores!

Übrigens wurde die Melodie auch auf andere Texte gesungen. Das Gesangbuch „Geistliche Lieder zum gottesdienstlichen Gebrauche des Bistums Speier", das zu Bruchsal 1783 gedruckt wurde,[3]) bietet unter den Fronleichnamsgesängen für die Prozession folgendes sechsstrophige Lied (70. Lied, „Beim dritten Altare". S. 186—188):[4])

Dem hung - ri - gen Ae - gyp - ten Weil Jo - sephs wei - ser Rath
Und an - de - ren Be - trüb - ten Das Brod ver - schaf - fet hat:
Drum ließ ihn Pha - ra - o Von gan - zem Her - zen froh Auf
ei - nen Wa - gen stei - gen Im herr - lich - sten Tri - umph.

Und in demselben Bruchsaler Gesangbuch steht gleich darauf als 71. Lied „Am vierten Altare"[5]) ein Lied mit 11 Strophen (S. 188—190), das mit den Worten beginnt „In Brod und Weinsgestalten" und auf dieselbe Melodie wie n. 70 („Dem hungrigen Ägypten") gesungen werden soll. Gemäß einer Bemerkung auf S. 190 ist das Lied „In Brod und Weinsgestalten" „auch bei öffentlicher Versehung der Kranken zu gebrauchen".[6])

[1]) Für die freundliche Überlassung des interessanten Büchleins bin ich Herrn Geh. Regierungsrat Universitätsprofessor Dr. Jostes in Münster i. W. zu Dank verpflichtet. Vgl. die Beschreibung bei Bäumker Kirchenlied III S. 84 f.

[2]) Die Reihenfolge der Vorzeichen entspricht genau dem Original.

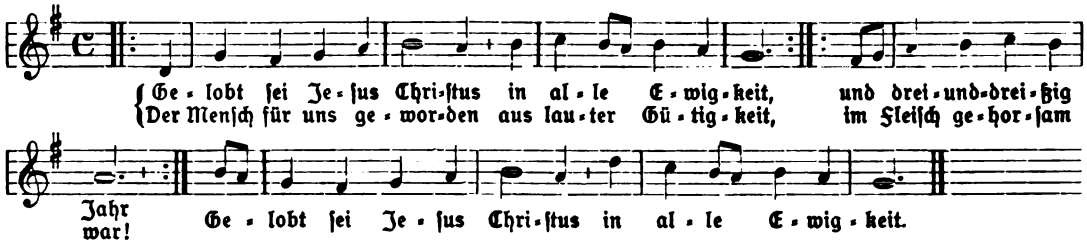
[3]) Beschreibung bei Bäumker Kirchenlied III S. 102.

[4]) Bäumker (Kirchenlied III S. 284) hat bereits angemerkt, daß im Originale statt der Achtelpausen fälschlich Viertelpausen gedruckt sind. Wir haben das bei unserem Abdruck stillschweigend verbessert.

[5]) Im Originale Druckfehler: „Alare".

[6]) Vgl. zu dem Liede Bäumker Kirchenlied IV S. 456 (zu Nr. 48) und S. 252 f. Zu S. 456 könnte hinzugesetzt werden, daß auch das Mainzer Gesangbuch den Text „In Brots- und Weinsgestalten" mit dieser Melodie verbindet, und zwar unabhängig von Mohrs Lasset uns beten!

Digitized by Google

Die oben aus dem Paderborner und aus dem Bruchsaler Buche mitgeteilte Singweise ist im wesentlichen die Melodie unseres Einheitsliedes:

Ge-lobt sei Je-sus Chri-stus in al-le E-wig-keit, und drei-und-drei-ßig
Der Mensch für uns ge-wor-den aus lau-ter Gü-tig-keit, im Fleisch ge-hor-sam
Jahr war!
Ge-lobt sei Je-sus Chri-stus in al-le E-wig-keit.

Es ist ganz merkwürdig, mit welcher Übereinstimmung diese Melodie seit Jahrzehnten in den Ländern deutscher Zunge gesungen wird. Der einzigen kleinen Sachvariante, die Bäumker (Kirchenlied IV S. 456 zu 2) aus dem Breslauer Gesangbuche anführt, wären allerdings die Varianten beizufügen, mit denen man in der Mainzer Diözese das Lied bislang zu singen pflegte; vgl. G. V. Weber, Melodien zum Mainzer Diözesan-Gesangbuch ⁴1900 Nr. 80 S. 32. Aber das macht doch nicht viel aus. Jedenfalls bestand auch schon vor der Festsetzung des Einheitsliedes in bezug auf die Singweise des „Gelobt sei Jesus Christus" eine ganz seltene und geradezu überraschende Einmütigkeit in den deutschen Landen. Diese Einmütigkeit ergibt sich bereits aus der ziemlich umfangreichen Liste von Gesangbüchern, die Bäumker (Kirchenlied IV S. 455 zu Nr. 48) dieser Gesangsweise vorausschickt. Und diese Liste läßt sich mühelos ergänzen. Man vergleiche etwa noch die Gesangbücher von Limburg (1914 S. 407 f.), Osnabrück (o. J., S. 202), Seckau (³1890, Ausgabe für Erwachsene, S. 223 f.), Basel (Solothurn, 1908?, S. 39 f.).

Wann sich diese „Einheits-Fassung" der Melodie gebildet hat, wird sich schwer genau feststellen lassen. Das Kölner Buch von 1844, das Bäumker in seiner Liste an erster Stelle anführt, bezeichnet (S. 214) diese Singweise geradezu als „Alte Mel.".

Eines aber ist sicher: Die jetzige Fassung der Melodie ist, mit der älteren Weise verglichen, eine wirklich glücklich geratene Retuschierung der etwas eintönigen Vorlage. Es ist mehr Frische und Abwechslung in den Ton gekommen. Nicht bloß das. Indem man den für die Liedanfänge so beliebten und natürlichen Quartensprung hereinbrachte, erklingt jetzt zu Beginn das prächtige Initium des siebten Tones der Introituspsalmodie. Die Vertonung der Worte „Gelobt sei Jesus Christus" mutet den Choralsänger fast an wie ein Nachhall der Eingangsmelodie zum Himmelfahrtsfeste, des so fein geschwungenen und feierlich ertönenden „Viri Galilaei" des gregorianischen Gesanges. Auch der Mittelsatz („und dreiunddreißig Jahr") hat entschieden dadurch gewonnen, daß die Melodie mit einem kräftigen Akzent zur Quart heraufgezogen wurde. Der Schlußsatz „Gelobt sei Jesus Christus in alle Ewigkeit" war früher dem Anfang vollständig gleich. Jetzt hat der Anfang den Quartensprung; so hat die Einleitung des Schlußsatzes (die beiden Achtel h a bei „Ge"[lobt]), die ursprünglich ist, beinahe den Charakter einer leichten und hübschen Überleitung von dem langen und betonten a („Jahr", „war") zur Schlußphrase hin, die bei der Silbe (Ge-)„lobt" wieder zur Geltung kommt. Und nicht zuletzt: die frische Quinte d am Schluß bei „in" (alle Ewigkeit) statt der früheren Terz (h) bringt eine glänzende Steigerung, die den Strophenabschluß wirkungsvoll betont und bekrönt, ohne den musikalischen Endreim zu dem „alle Ewigkeit" des Anfangssatzes zu zerstören. Wenn ein einzelner Komponist diese, gegenüber der Singweise des 18. Jahrhunderts, „neue" Fassung des jetzigen Einheitsliedes hergerichtet hat, dann hat er damit bewiesen, daß ihm in musikalischen Dingen ein gutes Empfinden und ein feiner Takt zu eigen war. Aber es ist wohl eher anzunehmen, daß sich die jetzige Melodie allmählich im jahrzentelangen häufigen Gesang des Volkes aus der früheren Fassung herausgebildet hat. Mehrere Geschlechter mögen an der Melodie herumgesungen haben, bis sie sich langsam beugte und bald hier, bald da eine harmlose und doch schließlich wertvolle Variante willig in sich aufnahm. Sie ließ sich nicht „zersingen". Sondern sie wuchs sich aus, dehnte sich und entfaltete sich, daß sie, wie ein lebender Organismus, anders und größer wurde und doch innerlich ein harmonisches und organisches Ganze blieb. Sie zeigte damit, daß sie von Haus aus Leben in sich hatte, Lebenskraft und Lebensbejahung.

Digitized by Google

Vom Musikalisch-Schönen im deutschen Volksliede.

Von Dr. W. Frings, Pfarrer, Bengen bei Neuenahr, Rheinland.

(Fortsetzung.)

Mit dieser Darstellung des Gefühles ist natürlich die exhibitive (ideelle) Schönheit nicht abgetan. Nein, sie äußert sich nicht bloß in der Darstellung der Stimmung, besonders der Grundstimmung, wie Freude, Trauer, Sehnsucht usw., — sie kann, darf und soll sich auch manchmal anders äußern, nämlich in einer Darstellung gewisser objektiver oder gegenständlicher Vorstellungen, die mehr vag und allgemein sein können und bei dieser unserer Musik wohl meistens Vorgangscharakter haben; ich nenne da als Beispiele das Darstellen der Naturstille, des Wetterrauschens, des Donners, des Blitzens, des Pferde-Getrabs usw. Was bez. der Musik im allgemeinen gilt, das ist auch bez. unseres Volksliedes in dieser Hinsicht wie oben erwähnt, zu sagen. Brendel sagt einmal kurz:[150] „Die Musik geht fehl, wenn sie Natureindrücke, Sichtbares und Hörbares, äußerlich allein nachbilden will, statt dieselben in den Brennpunkt der künstlerischen Empfindung zusammenzufassen und . . . das auszusprechen, was durch jene Eindrücke innerlich geweckt wurde." Bei der Einschränkung, über die jeder Musiker selbst urteilen möge, ist und bleibt unsere Ansicht gewahrt. Doch, wofür viele Worte darüber! Führe man sich selbst dies oder jenes Volkslied vor, z. B.: Über allen Wipfeln ist Ruh'; Im Wald . . wo's Echo schallt; Alle Vögel sind schon da; Vöglein im Tannenwald; Wohlauf Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd; Es ritten drei Reiter . . .; Was glänzt dort im Walde im Sonnenschein? usw. — und — auch diese exhibitive (ideelle) Schönheit wird leicht im deutschen Volksliede zu erkennen sein. Wenn auch dieser Art exhibitiver (ideeller) Schönheit in der Musik allgemein und hier im kurzen Volkslied wohl recht nicht solcher Rang eingemessen werden darf, als derjenigen exhibitiven Schönheit, die sich mit der Darstellung des Gefühles befaßt,[150a] so ergibt sich aus dem Gesagten doch anderseits wohl, wie unrecht z. B. Kullak hat, wenn er sagt: „Fast ganz ohne Sinn ist aber ein Versuch, objektive Begebenheiten in Tönen zu schildern."[151] —

Am Schlusse dieser Erörterungen über die exhibitive (ideelle) Schönheit im deutschen Volksliede möchte ich noch darauf hinweisen, daß diese Ausführungen auch von den Forschern des gregorianischen Chorals[152] geteilt werden. Die Geschichte der christlichen Jahrhunderte zeigt uns steten Konnex dieser Melodien mit unseren Volksliedermelodien,[153] und so braucht man sich nicht zu verwundern, wenn, um nur ein Beispiel anzuführen, der bekannte Choralforscher Dom Pothier[154] diese Ansicht in folgenden sich mit unseren Ausführungen deckenden Worten gibt: „Der gregorianische Choral drückt Gedanken und Empfindungen aus . . . Dieser (sc. Ausdruck) wird um so besser sein, je wahrer er ist; die Mittel, ihn zu erreichen, bleiben einfach. Damit die Melodie wahrhaft ausdrucksvoll und . . . nachdrücklichen, aber ruhigen und zurückhaltenden Ausdrucks sei, muß sie einfach und natürlich sein und sich so viel als möglich in der Komposition und in der Ausführung mit dem Ausdrucke des Textes identifizieren, dessen Bewegungen und Abteilungen sie folgt". „In dem Gesang, in der Melodie beruht . . . die Stärke nicht auf äußeren und gekünstelten Ausdrucksmitteln, sondern auf der vollkommenen Anpassung der Melodie zum Texte; die Schönheit ist hier, was man definiert: ‚der Glanz der Wahrheit'. Text und Melodie unterstützen sich gegenseitig . . . So geschieht es, daß im gregorianischen Gesang Text und Melodie nur eins bilden, um vereinigt denselben Gedanken und denselben Sinn hervorzubringen". Zum Belege könnten auch noch viele andere Choralforscher und Schriftsteller jedweder Schule herangezogen werden. Aber — es würde dies einerseits den Rahmen meiner Arbeit überschreiten, andererseits glaube ich auch wohl behaupten zu dürfen, daß manche dieser Forscher ihrerseits etwas zu viel Phantasie in die betreffenden Gesänge hineinlegten, besonders was die zweite Gattung der exhibitiven (ideellen) Schönheit betrifft. —

Soll nun schließlich ausgesprochen werden, wie ein deutsches Volkslied beschaffen sein muß, damit es als solches in exhibitiver (ideeller)

Digitized by Google

Schönheit bestehen kann, so kann auch hier Hand[155] herangezogen werden. Nach ihm soll dasselbe folgende Eigenschaften besitzen:

1. „Einfachheit, natürlich nicht Armut und Leerheit."

2. „Wahrheit,[156] die aus der Natürlichkeit hervorgeht. Mit dieser tritt das Lied zu den Herzen der Hörer." Was er unter dieser Wahrheit versteht, hören wir aus folgenden kurzen Worten: „Was der Komponist in der Seele genährt, was er wirklich aus dem tiefen Born des Gemütes entschöpft hat."

3. „Unmittelbarkeit, mit welcher das Gefühl im Liede zur Darstellung gelangt."

4. „Füglich sollte man bei Dichtern eine Selbstverständigung über die Frage voraussetzen können, ob sie ein singbares Lied haben dichten wollen."[157]

Schon in den bisherigen Untersuchungen wurde die Schönheit berührt, die ich oben effektive oder ideale Schönheit nannte. Es ist auch schwer, diese in einer Abhandlung über die exhibitive (ideelle) Schönheit gänzlich unbeachtet zu lassen,[158] zumal hier im Volksliede. Die effektive (ideale) Schönheit ist nämlich eigentlich ein Ausfluß der ideellen Schönheit oder anders ausgedrückt: die effektive (ideale) Schönheit verhält sich zur exhibitiven (ideellen), wie der Effekt zur Ursache. Daraus nämlich, daß die Musik Empfindungen ausdrückt, Stimmungen in sich trägt, die auf den Hörer übertragen werden sollen, ergibt sich von selbst, daß eine neue Wirkung der Musik dadurch hervorgerufen wird, daß sie nämlich auf den Menschen in rechter Weise, vor allem ideal einwirket. Bei der exhibitiven (ideellen) Schönheit hat man es also mehr mit der Wahrheit des Schönen, bei der effektiven (idealen) Schönheit mehr mit dem Guten des Schönen zu tun. Schon Hand[159] machte eine ähnliche Unterscheidung, indem er in der Musikästhetik Formal-, Charakteristisch- und Ideal-Schönes unterschied. Die Abhandlung wird noch näher dartun, was unter effektiver (idealer) Schönheit verstanden wird, sie wird auch weiter zeigen, daß diese effektive (ideale) Schönheit besonders im Volksliede, sicherlich in unserem deutschen Volksliede, immer wieder und wieder hervortritt.

Ehe ich zur Darstellung dieses Teiles der Schönheit im deutschen Volksliede übergehe, möchte ich, um jedwedem Einwand zu begegnen, nochmals erinnern an das, was ich früher in der Geschichte des Musikalisch-Schönen sagte, daß nämlich das Musikalisch-Gute schon von den Griechen mit Recht als Ausfluß des Musikalisch-Schönen, was von selbem nicht getrennt werden kann, gedacht wurde. Riemann sagt das so treffend in den Worten:[160] „Weder das sinnlich Angenehme noch das ethisch Wertvolle, das Gute, fallen außerhalb des Spezialgebietes der Kunstästhetik, sonst würde der Unterschied des Edlen und des Gemeinen, des Erhabenen und des Niedrigen in der Kunst nicht existieren." Und noch kürzer und packender drückt Kullak[161] dies aus: „Das Schöne ringt nach dem Wahren, dieses strebt zum Guten und das letztere zum Schönen." Darin liegt auch wieder Beleg genug für das, was ich eben in den Worten: „mehr... mit der Wahrheit ... mehr ... mit dem Guten ..." vorführte. —

„Das geistige Moment ..., das Idealmoment, ist der vom Himmel geholte zündende Prometheusfunke, der dem wohlgeformten aber leblosen Tongebilde erst Leben gibt."[162] Sicher dachte Ambros dabei nicht nur an die exhibitive (ideelle) Schönheit, sondern auch besonders an die effektive (ideale) Schönheit; die Worte verraten's von selber. Klarer sagte schon vor ihm dies Herder:[163] „Die Macht des Tones ... gehört dem ganzen Geschlechte, ist seinem Körper und Geistesbau sympathisch. Es ist die Stimme der Natur, Energie des Innigbewegten, dem ganzen Geschlechte sich zum Mitfühlen verkündend." „Es strebt ja ursprünglich die Musik nach Aussprache und will daher in Gesang und Spiel es laut werden lassen, was das Herz bewegt. Vereint finden wir die Subjektive und Objektive darin, daß die Aufführung einer fremden Komposition immer eine Reproduktion des Ursprünglichen ausmacht und der musizierende Mensch die angeeigneten Gefühle als die seinigen darstellt, der Hörende sie in sich angeregt fühlt" — also Hand.[164] — Selbstverständlich gilt das zunächst von den analogen Effekten. Und ist dies allgemein von der Musik zu sagen, dann besonders vom kurzen einfachen packenden deutschen Volksliede, in dem auch hier nicht bloß der Ton, sondern auch der Text zugleich das Nötige mitredet. Ich brauche daher auch nicht

Digitized by Google

länger bei dieser analogen effektiven Schönheit im deutschen Volksliede zu verweilen, da jeder es selbst schon oft genug merken und fühlen konnte, wie z. B. das Trauerlied nicht bloß Trauer kündete, sondern auch zugleich auf das Herz entsprechend wirkte und Trauer und Mitleidsgefühle mit sich brachte und erweckte, wie das Lied der Freude nicht bloß die Gefühle der Freude kundtat, sondern das Herz auch gleich zur wahren Freude erhob usw. Man denke bez. dieser analogen effektiven Schönheit, wie gesagt, nur schon an Selbsterlebtes z. B.: an die Lieder:

Ihr Kinderlein kommt,
Laßt uns froh und munter sein,
Der Mai ist gekommen,
Es geht bei gedämpfter Trommel Klang,
Morgen muß ich fort von hier,
Es ist bestimmt in Gottes Rat usw.

und man wird sich leicht von dieser Wirkung der Musik besonders in unsern deutschen Volksliedern überzeugen können. —

Doch nicht bloß analoge Wirkungen weist hier die Musik in unserm deutschen Volksliede besonders so treffend auf; nein — auch andere assoziierte Wirkungen finden sich da in Menge. Und gerade diese möchte ich ihrer besonderen Wichtigkeit halber hier noch etwas näher vorführen. Alle Kunst ist ja nach außen projiziertes Innenleben und muß diesen Weg auch wieder zurückfinden und „der Weg des Ohres ist", wie Schiller sagt, „der gangbarste und nächste zu unserm Herzen". Ja, die Musik „greift da ein, wo andere ideale Mächte noch nichts vermögen, fährt da fort, wo sie nichts mehr vermögen".[165] —

Gilt es schon an und für sich von der Musik, daß sie einen eigentümlichen Zauber hervorruft, daß sie uns „aus den Schranken, den der Begriff um uns zieht, hinausreißt" und daß dadurch der Geist sich „von den Bedürfnissen eines dürftigen Erdenlebens entfesselt"[166] fühlt, dann muß dies besonders von unseren deutschen Volksliedern, von unseren deutschen Volksweisen gesagt werden. Sie sind besonders geeignet, zunächst „des Menschen Seele zu erfrischen".[167] Diese einfachen, aber zu Herzen sprechenden Verbindungen von Worten und Tönen können nicht bloß der Seele die nötigen Erfrischungen zuführen, sie tun's auch wirklich; in diesen Gesängen ist genugsam enthalten, was diesen Erfolg sichern kann: Liebe zu Gott, Liebe zur Heimat, Liebe zur Arbeit, Liebe zur inneren Ruhe, Liebe zum Vaterland, Liebe zur Familie, Liebe zum Einzelnen usw.; auch fehlt keineswegs echter Humor und taufrische, Herz erquickende Heiterkeit.[168]

Greifen wir als Beispiel heraus die Lieder:

Was frag' ich viel nach Geld und Gut,
Mein Herz ist im Hochland,
Alle Vögel sind schon da, usw. —

Text und Musik bestätigen das Gesagte.

Als Folge dessen winkt im deutschen Volksliede so oft nicht bloß die Schilderung der Freude, sondern es treibt auch zur Freude, zur echten Freude an. Mit dem Schwinden des Volksliedes sehen wir darum die Volksfreude immer mehr schwinden. „Weil das Volkslied am Aussterben, ist wieder ein gut Stück Freude im Volksleben dahin, und weil die Freude im Volksliede fehlt, will das Volkslied nicht mehr gedeihen." Also Keppler.[169] Schiller[170] sagt das schon treffend in den Worten:

„An der Glut des Gesanges entflammten des Hörers Gefühle,
An des Hörers Gefühle nährte der Sänger die Glut,
Nährt' und reinigte sie. Der Glückliche, dem in des Volkes
Stimme noch hell zurücktönte die Seele des Liedes."

Je mehr das Volkslied zum Herzen des Volkes spricht und sprechen wird, desto mehr muß sich bewahrheiten, was ein altdeutsches Sprichwort schon sagt:

„Ein fröhlich Lied zu rechter Zeit
Erwecket Lust und Heiterkeit."

Denn gerade unser Volkslied ist es, welches so segnend in dieser Beziehung wirkt und noch weiter wirkt; es hat so manche Träne, so manche Sorgen verscheucht und damit so viele Freuden wiedergegeben, es wird diese Wirkung auch weiter zum Segen des

Digitized by Google

Volkes fortsetzen, wenn es als echtes Volkslied im Volke weiterlebt, wenn das Volk sich dieses seines unerschöpflichen Freudenborns weiter bewußt bleibt und aus ihm wieder echte Freude schöpfen wird.[171]

Denken wir an Lieder, wie:

„Ei, wie bin i a lustiger Bua,
Freut euch des Lebens,
In allen guten Stunden,
Nur fröhliche Leute, usw. —

und die Wahrheit echter Herzensfreude in unserem Liede spricht in allem und zu allen in solchen Sangesweisen.[172]

Echte Erfassung des Lebens und damit zugleich echte Lebensfreude zeigt sich vor allem in der Religion. Und —, wenn es gilt um diese Frage, die Frage der Religion, wenn „des Lebens Höchstes und Heiligstes angeregt wird" (C. M. v. Weber), dann darf unsere Musik als reinste Äußerung des menschlichen Gefühles sicher nicht fehlen.[173] Sie fehlt auch nicht; besonders zeigt sie dies in unserem deutschen Volksliede. Ja gerade dieses gibt hier wieder den echten Ton der Freude, indem es manchmal weit mehr, als andere große künstlerische Werke dieser Art, das kürzeste, treffendste, packendste Mittel ist, um die tiefsten religiösen Empfindungen nicht bloß auszudrücken, sondern auch um dazu anzutreiben. Ich brauche da nur an die einfachen Lieder:

„Aus dem Himmel ferne,
Einen goldnen Wanderstab,
Ihr Kinderlein kommet,
Müde bin ich, geh zur Ruh,
Stille Nacht,
Wer weiß, woraus das Brünnlein quillt usw."

zu erinnern. Aus dieser Wirkung des deutschen Volksliedes kann man wohl ganz besonders die Berechtigung des neuerdings so oft lautwerdenden Notrufes: „Rettet das Volkslied!"[174] verstehen. —

(Schluß folgt.)

Anmerkungen.

[160] Brendel, „Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich". Vgl. darüber auch Ambros, „Die Grenzen der Musik und Poesie" S. 69 und andere Stellen. —

[160a] Da gilt eben, was Ambros, „Die Grenzen der Musik und Poesie" S. 78 sagt: „Aufzwingen läßt sich die Musik allem Möglichen, allein mit allem und jedem in Verbindung bringen, läßt sie sich nicht."

[161] Kullak, „Das Musikalisch-Schöne" 270. Vgl. dagegen Dommer, Naumann, Riemann, Ambros usw.

[162] Auf ihn dürfte zur Beleuchtung wohl sicher etwas näher hingewiesen werden. Ist er doch „das Fundament, über dem der Bau der modernen Musik errichtet wurde" (Prof. Graf in Mus. divina 1915/34); nicht bloß der modernen, möchte ich beifügen, sondern auch der früheren. Übrigens sagt Graf das auch selbst l. c. S. 35 . . . „Aus den Sequenzen . . ." Dasselbe besagen u. a. Nohl, Dommer usw. „Einer der bedeutendsten Musikforscher . . ." (sc. Ambros), sagt Selbst, „macht vom Standpunkt der Kunstgeschichte auf die hohe Würde, die großartige Einfachheit und die eindringliche Kraft dieser noch jetzt in der Kirche gebräuchlichen Melodien aufmerksam und sagt, daß dieselben Jahrhunderte einen Schatz bildeten, von dessen Reichtümern die Kunst zehrte. Die Musik," fährt dann Selbst weiter fort, „ist in der Kraft des gregorianischen Chorals erstarkt, sie hat sich in seinen Melodien . . . herangebildet." —

[163] Goethe sagt einmal so schön diesbezüglich: „Die Heiligkeit der Kirchenmusiken, das Heitere und Neckische der Volksmelodien sind die beiden Angeln, um die sich die wahre Musik herumdreht." Vgl. auch den 3. Teil dieser Abhandlung sc. „Über das Volkslied in seiner geschichtlichen Entwicklung", ferner Valentin l. c. 2/3 und besonders die Worte Höijers in Vorrede zu Geijer—Afzelius, Svenska, Folkvisör B. I.: „Es kann nicht wundernehmen, daß ein Volk, musikalisch begabt . . . hingerissen werden mußte von dem mystischen Gesange, welcher . . . in den katholischen Kirchen . . . aufgeführt wurde, ebensowenig wie, daß Sänger und Sängerinnen . . . bewußt oder unbewußt die Modulationsart eben dieser Kirchentöne in ihren Tondichtungen aufnahmen". Wagt doch Witt sogar das Wort: „Weder wir, noch unsere Kinder und Kindeskinder werden es erleben, daß die Musik auf das eigentliche Volk Einfluß gewinnt, außer durch die Kirchenmusik."

[164] Dom Pothier in Revue du Chant Grégorien XIII, 151 und 23. Vgl. auch Schumann, „Musik und Musiker" II, 61, welchen Eindruck auf ihn und das Volk gerade die Choräle . . . machten.

[165] Hand, „Ästhetik der Tonkunst" II, 522. Vgl. auch Schumann „Musik und Musiker" III, 30.

[166] Vgl. darüber besonders den Vorwurf, den Schumann, „Musik und Musiker" III, 31 gewissen Komponisten gibt, die sich in „schönen Gesangeslügen" „immer weicher" „betten" . . .

Digitized by Google

[157] Vgl. die treffenden Worte Schumanns, „Musik und Musiker", III, 114, die er dort im Anschluß an die Besprechung von Liedern eines echten Liederdichters uns zuruft: „Es sind wohl Ergüsse einer wahrhaften Dichterstimmung, aber immer schlicht, kurz und bündig; darum lieben ihn die Komponisten auch so sehr, darum fügen sich seine Worte wie von selbst zum Liede, und am natürlichsten in jene Form, wie sie dem wirklichen Volksliede eigen ist."

[158] „Die Musik ist ja das Ideal selbst," wie Vischer (Ästhetik) sagt.

[159] Hand, „Ästhetik der Tonkunst", I, 164 und 273. Wir erkennen, sagt er, z. B., I, 164 „eine formale Schönheit, deren Grundgesetz Harmonie ist, eine charakteristische Schönheit, deren Gesetz Ausdruck heißt, eine ideale Schönheit, deren Gesetz wir Idealität nennen".

[160] Riemann, „Elemente der musikalischen Ästhetik" 16.

[161] Kullak, „Das Musikalisch-Schöne" (Schluß).

[162] Ambros, „Die Grenzen der Musik und Poesie" 21.

[163] Herder in Kalligone.

[164] Hand, „Ästhetik der Tonkunst" I, 4.

[165] Kretzschmar, „Musikalische Zeitfragen" (Volksausgabe) S. 76.

[166] Vgl. Hand I, 93; ferner recht gute Gedanken darüber in Musica sacra 1912/140. Bernardus sagte einmal darüber kurz und treffend:

Cantus sic mulceat aures, ut moveat corda

Der Gesang beruhige das Ohr, um das Herz zu bewegen.

Vgl. Anm. 167 und Cäc.-Ver.-Org. 1915, S. 94, wo auch Ansichten Platos, Ciceros, des Augustinus, Shakespeares usw. zu finden.

[167] „Die Herzen," sagt schon Durandus, „die durch Worte nicht zerknirscht werden, sollen durch den Wohllaut des Gesanges in Bewegung kommen." Und, was von der Zerknirschung des Herzens, das gilt nicht minder von der Erfrischung desselben. „Wer Musik und Gesang anhört," sagt darum gut Klinger in seinen „Betrachtungen und Gedanken" — dem sonst bei weitem nicht überall zugestimmt werden darf — „dessen Geist richtet sich sozusagen auf und hebt sich in sanftem Fluge über die Erde empor." Vgl. auch das Osterlied „Christ ist erstanden" im Faust, ein Lied, welches die Umkehr Faust's bewirkt und ihm den Ruf abzwingt:

„O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder,
Die Träne quillt, die Erde hat mich wieder!" usw.

[168] Vgl. Keppler, „Mehr Freude", S. 72, der dort im Anschluß an Boekel „Psychol. der Volksdichtung" dies schön dartut.

[169] Keppler, „Mehr Freude", S. 75.

[170] Schiller, „Die Sänger der Vorwelt".

[171] Wer darüber recht schöne Gedanken lesen möchte, nehme die Schilderung Hatzfelds im Chorboten 1913 S. 90 zur Hand. Gerade in heutiger Zeit sind solche Mahnungen so nötig. Denn bezüglich der Gegenwart, wo man sich dessen nicht mehr recht bewußt ist, fragt einmal Ernst v. Wildenbruch in mahnenden Worten: „Wo ist das deutsche Lachen hingekommen? Deutschland war einmal ein fröhliches Land. Es hat lachen können, herzhaft wie irgend ein Volk, ja mächtiger als alle. Wo ist das alles hingekommen? Über dem Gewieher der Großstädte, die importiertem Überbrettlwitz zujauchzen, hört man das Lachen des deutschen Landes nicht mehr. Über dem Arme-Leute-Geruch, der aus unserer sozial-naturalistischen, dem perversen Sexualparfüm, das aus unserer modernen Weiberliteratur dampft, hat sich das Lächeln aus dem Angesichte Deutschlands verloren; es hat Falten bekommen, die es früher nicht hatte, Runzeln, in denen Mißmut, Ängstlichkeit und Müdigkeit wohnt. Wenn er doch aufwachen wollte, der Schläfer, der mächtig lachende Kerl, der deutsche Schalk! Daß unser Volk wieder ein freudiges Herz bekäme, das Lachen über sich selbst, daß es sich daran gesund lachte und Nörgelei und Schimpferei und Verbitterung und Verbissenheit von der Seele lachte, daß es wieder lernte, mit frischen Augen in die Welt zu blicken!" (Zit. nach Keppler, „Mehr Freude" S. 68/69.)

[172] Man könnte einwenden: Aber, das deutsche Volkslied hat doch oft, sehr oft etwas Melancholisches. — Die Tatsache wird zugegeben. Aber man höre nur die Antwort, die Förster in seiner Jugendlehre 55, resp. Keppler in seinem „Mehr Freude" 68 geben: „Das kommt . . . daher, weil die Volksseele in ihrer einfachen Lebensbeobachtung das Leben selbst viel tiefer und wahrer auffaßt, als der sog. gebildete Mensch. Aber diese Trauer des alten Volksliedes ist ganz anderer Art; sie quillt aus der Tiefe des Gemütes, strebt auf den Tonleitern des Gesanges nach oben und paart sich gern mit Scherz und Fröhlichkeit und weicht gern einem herzlichen Lachen. Sie entladet im Singen das bedrückte Herz, und sie mahnt den Fröhlichen zur Maßhaltung, daß nicht die Freude in ihr Gegenteil umschlägt."

[173] Brendel sagt einmal in seiner „Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich": „Die Künste erhalten die erste Pflege und Nahrung von der Religion und haben daher zunächst auch einen gemeinschaftlichen Inhalt mit dieser"; „die Kunst ruht" ja nach Goethe „auf einer Art religiösen Sinn . . . deswegen sie sich auch so gern mit Religion vereinigt." Vgl. noch näher darüber sc. über das Hinführen der Musik zu Gott die Worte des Leibnitz (cit. in Musica Sacra 1899/25), die Worte Wagners, Liszts, Goethes usw. (in Neue Musikzeit 1901/258, 274 und 286, Artikel: „Die Musik als Dolmetscherin religiöser Ideen". In betr. Art. findet man auch andere effektive (ideale) Wirkungen gut betrachtet); dann weiter die schönen Gedanken von Prof. Stapper in Cäc.-Ver.-Org. 1913/252 usw.

[174] Eigene Schrift darüber von H. Eschelbach.

Digitized by Google

Vereins-Chronik.

1. Der Diözesanpräses für das Bistum Regensburg und Referent des Allgemeinen Cäcilienvereines, Domkapellmeister und Domvikar Engelhart, Bischöfl. Geistl. Rat in Regensburg, feierte am 1. Adventssonntage 1916 das fünfundzwanzigjährige Domkapellmeisterjubiläum. Aus diesem Anlaß entbietet der Verein und das Vereinsorgan dem lieben, treuen und eminent tüchtigen Freunde und Mitarbeiter die herzlichsten Wünsche und Grüße. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, Gelegenheit hatte, F. X. Engelhart seit dem ersten Jahre der Domkapellmeistertätigkeit in seiner kirchenmusikalischen Arbeit an der Regensburger Kathedrale bei häufig wiederholtem Besuche der gottesdienstlichen Aufführungen und Proben ständig zu beobachten und seine Entwicklung zu verfolgen, wird sich doppelt herzlich des Rückblickes auf diese 25 Jahre mit dem Regensburger Domkapellmeister freuen. Dem edlen und bescheidenen Charakter, dem hervorragenden Dirigenten, dem priesterlichen Freunde: ad multos annos! H. Müller.

2. Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums Basel pro 1915 (Schluß; siehe oben S. 111 f., 128 f., 147 f., 173 f.):

10. Cäcilienverein Olten—Gösgen, Kt. Solothurn. Der Berichterstatter kann sich dieses Jahr kurz fassen. Von 14 Verbandschören haben nur 5 einen Bericht gesandt. Von diesen haben einige sehr erfreulich gearbeitet. Es wurden eingeübt: 6 Messen, 1 Requiem, 2 Vespern, 12 Offertorien, 1 Hymnus, 10 Chorgesänge, 6 Segensgesänge, ferner Marienlieder und Grabgesänge. — Der Vorstand hat von einer Vereinsaufgabe abgesehen, um den Chören nicht finanzielle Schwierigkeiten zu bereiten. Zudem wäre die Durchführung infolge Grenzbesetzungsdienst der Sänger bei vielen Chören unmöglich gewesen. Gebe Gott, daß bald Friedenslieder erklingen und die alten schönen Traditionen auch in unserem Vereine wieder aufgenommen werden können.

Berichterstatter: O. Flury, Pfarrer, Präses.

11. Kantonaler Cäcilienverein Luzern. I. Mitgliederbestand: 1. Kreisverein Luzern: 13 Chöre mit 408 Mitgliedern. 2. Kreisverein Sursee: 21 Chöre mit 512 Mitgliedern. 3. Kreisverein Seethal: 17 Chöre mit 347 Mitgliedern. 4. Kreisverein Willisau-Entlebuch: 12 Chöre mit 277 Mitgliedern. Total 63 Chöre mit 1544 Sängern. — II. Tätigkeit des Vorstandes. Das Komitee versammelte sich am 13. Juli und 18. November 1915 zur Erledigung der laufenden Geschäfte. Für die Verwaltung des Kirchenmusikaliendepots wurde ein Spezialreglement aufgestellt. Es wurde beschlossen, zu Händen der Archive des kantonalen Verbandes und der 4 Kreisvereine sei je 1 Exemplar des „Chorwächter" zu abonnieren. Die Kosten für die Errichtung des Musikaliendepots, soweit sie nicht durch die Verleger gedeckt werden, wurden der kantonalen und den 4 Kreiskassen überbunden. — Es wurde ferner der Beschluß gefaßt, die Initiative zu einer Eingabe an die Hochwürdigsten Bischöfe der deutschen Schweiz zu ergreifen, um die Einführung oder Bewilligung der vatikanischen Choralausgabe zu erlangen. Diese Eingabe mit ca. 30 Unterschriften ging am 15. Februar 1916 an die Bischöflichen Ordinariate von Solothurn, St. Gallen und Chur ab. — Endlich gab der Vorstand dem vom Präsidenten im Auftrage mehrerer Cäcilienvereinsverbände erstellten „Chorheft" seine Zustimmung und beschloß, dieses Heft auch für die Chöre des Kantons Luzern zu akzeptieren. — III. Kirchenmusikaliendepot. Mit dem Monat März 1915 konnte das Depot eröffnet werden (s. „Chorwächter" 1915 S. 41). Bis Ende Dezember wurden 450 Auswahlsendungen gemacht, mit insgesamt 3782 Werken; an 262 Besteller wurden feste Bestellungen ausgeführt. Über die Verwaltung des Depots hörten wir bis zur Stunde nur Lob. Für die nächste Zeit ist eine Erweiterung des Depots in mehrfacher Hinsicht geplant. — IV. Versammlungen. 1. Kreisverein Sursee: Delegiertenversammlung Sonntag den 14. Februar in Sursee; kurzes Referat des Vereinsdirektors über die Psalmodie nach der Vatikana; die bisherigen Vorstandsmitglieder wurden auf eine weitere Amtsdauer bestätigt. 2. Kreisverein Seethal: 2. Februar Versammlung in Eschenbach mit Referat von Herrn Orgelbauer Goll über den heutigen Stand der Orgelbaukunst; Vorträge auf der neuen, sehr guten Orgel durch Herrn Stiftsorganist F. J. Breitenbach-Luzern; Referat von Herrn Kreisdirektor R. Jans-Ballwil über die Einrichtung des Musikaliendepots. Am 22. Dezember Versammlung in Hochdorf: Referat des Kreispräses hochw. Herrn Chordirektor F. X. Isaak-Münster über „Leben und Wirken des Dr. J. G. E. Stehle"; es wurde die Veranstaltung einer Produktion im Jahre 1916 beschlossen und als Ort der Flecken Münster bestimmt. 3. Kreisverein Willisau-Entlebuch; Versammlung den 18. Februar in Wolhusen; Referat von hochw. Herrn Dr. R. Kopp-Luzern über „Die Aussprache des Lateinischen im Kirchengesang". Als Aktuar wurde gewählt Herr Lehrer und Organist Beck-Menznau, welcher aber die Wahl endgültig ausschlug; die übrigen Wahlen fielen auf die bisherigen Inhaber. — V. Produktionen. Nach dem in den Statuten festgesetzten Turnus wäre dem Kreisverein Sursee die Veranstaltung einer Kreisproduktion zugefallen, dem Kreisverein Willisau-Entlebuch dagegen die kirchenmusikalische Ausstattung der Sembacher Schlachtjahrzeit. Die Ungunst der Zeit, im besonderen der Waffendienst der Armee verhinderte beides. Dafür besorgte auf Einladung des kant. Vorstandes der Männerchor der St. Pauluskirche in Luzern die Kirchenmusik in Sempach. Unter Leitung des hochw. Herrn Stiftskaplan Friedrich Frei wurden am 12. Juli dort aufgeführt: a) Geist der Wahrheit (Kempter), b) Missa „Stella maris" (M. Filke), c) Offertorium „Assumpta est" (M. Haller). Die in allen Teilen wohlvorbereitete Aufführung machte auf die nach Tausenden zählende Festgemeinde (auch der General der schweizerischen Armee, Ulrich Wille, wohnte dem Gottesdienste bei) einen erhebenden Eindruck. — Es ist eine be-

Digitized by Google

trübende Tatsache, daß so viele Chordirektoren nachlässig sind im Beantworten der vom Diözesanpräses jeweilen geforderten Fragebogen. Aus einem einzigen Kreise (Luzern) sind dem Kreispräsidenten alle Bogen beantwortet zugeschickt worden. Ein Kreis meldet gar nichts, ein anderer sagt, daß ihm von den ausgesendeten Fragebogen keiner zugekommen sei usw. Es ist selbstverständlich, daß auf diese Weise die Berichterstattung durch die Kreispräsidenten unvollkommen oder gar unmöglich wird. Unseres Erachtens dürfte einmal die Frage geprüft werden, ob nicht die Fragebogen durch das Bischöfliche Ordinariat, bzw. die hochw. Herren Dekane, direkt an die Dekane einzusenden und einzufordern wären.

Berichterstatter: J. Frei, Musikdirektor, kantonaler Präses.

12. Cäcilienverein Solothurn – Lebern – Kriegstetten. Unsere Chöre haben im Berichtsjahre trotz verschiedener Hemmnisse, u. a. starkem Wechsel im Personal an 2 Orten, Direktionswechsel an einem andern, wacker gearbeitet, wie aus der Zahl der abgehaltenen Proben zu erschließen ist. An Novitäten wurden aufgeführt: 1. Domchor Solothurn: Missa jubilaei sol. de Imm. Conc. B. M. V. von J. Meuerer, Op. 33, Missa O quam gloriosum est regnum von Vittoria; Offertorien: Constitues eos von Mitterer, Op. 49, Ascendit Deus von Mitterer, Op. 89, Domine convertere, Sperent in Te, Illumina, Populum humilem, Exaltabo Te von Goller, Op. 23, In omnem terram, Domine Deus, Recordare mei von Witt, Op. 15; Hymnen und marianische Antiphonen: Tantum ergo Nr. 11 und 12 von Goller, Op. 5, Salve Regina von Cas. Meister; Motetten: Improperium von Palestrina, O quam gloriosum von Vittoria, Pro Pontifice nostro von Singenberger. 2. Grenchen: Missa festiva mit Orchester und Orgel von P. Franz Huber, O. S. B., Engelberg; Offertorien mit Orchester und Orgel von M. Filke; Auferstehungschor mit Orchester und Orgel von Mitterer, dazu Gesänge aus dem „Psälterlein". 3. Kriegstetten: Missa in hon. S. Benedicti mit Orchester von P. Griesbacher, Op. 133; Deutsche Chorgesänge: 2 Kommunionlieder von Güttler, Op. 125, ditto von Goller, Op. 11; zum Empfange eines Bischofs von Diebold; „Der Englische Gruß" von Engelhart; Motetten: Ecce sacerdos magnus von Singenberger; Predigtlied von Dr. Faist. 4. Aschi: Messe Op. 23 von Löhle, vierstimmige Vesper von Mitterer; Volksgesang: 18 Nummern aus dem Diözesangesangbuch; Tantum ergo von J. Frei. 5. Bettlach: Missa de Spiritu sancto von L. Ebner, Op. 41 usw. 6. Deitingen: Messe Op. 41 von Ebner, Ave Maria und Regina coeli von C. Greith, „In Demut" von Piel, Ecce sacerdos, Tantum ergo und Laudate. 7. Oberdorf: Mußte sich auf Repetitionen beschränken. 8. Subingen: Missa Op. 41 von Ebner, Offertorium von Stehle, Haller, Witt usw., mehrere Nummern für kirchlichen Volksgesang aus dem Diözesangesangbuch. Auf den „Chorwächter" sind alle Chöre des Verbandes abonniert. Auf der ordentlichen erweiterten Herbstdelegiertenversammlung im „Hirschen" zu Solothurn mit 70 Teilnehmern hielt der hochw. Herr Kaplan Dr. Alfons Meier von Kriegstetten ein sehr gediegenes Referat über das Wesen, die methodische Behandlung und die liturgische Stellung des kirchlichen Volksgesanges. Als Arbeitsprogramm für 1916 beliebte eine vollständige Messe, nebst mehreren Nummern aus dem Diözesangesangbuch für Volksgesang. Zum Schlusse erfreute der ziemlich stark vertretene Kirchenchor Kriegstetten unter Leitung seines Direktors Herrn Lehrer Albert Hof die Versammlung mit einigen schönen und vorzüglich vorgetragenen Liedern.

Berichterstatter: Al. Haberthür, Pfarrer, Präses.

13. Kreis-Cäcilienverein Bremgarten. Auch dieses Jahr kennzeichnet die Berichte der einzelnen Vereine wieder dieselbe Klage: Da der Chordirektor oder verschiedene Sänger im Militärdienste weilten, konnten wenig Proben gehalten und darum auch weniger gearbeitet werden. Zudem hat der Tod unsere beiden Vereinsdirektoren und zugleich die Leiter unserer größten und tätigsten Chöre Brehmgarten und Wohlen, die Herren Musikdirektoren Waldesbühl und Helbing uns entrissen, weshalb auch die beiden Vereinsberichte ausgeblieben sind. Als Direktor unseres Kreisvereines wurde der Nachfolger von Herrn Waldesbühl, Herr Musikdirektor Hilfiker in Bremgarten gewählt. Auch Wohlen hat bereits wieder eine bewährte Kraft als Chordirektor erkoren in der Person des hochw. Herrn Fr. Umbricht in Luzern. – Die Delegiertenversammlung wurde anfangs Januar in Bremgarten abgehalten, zu der aber leider nur etwa sechs Organisten und einige geistliche Herren erschienen waren. Der Präses möchte an dieser Stelle den Wunsch aussprechen, daß diesen Versammlungen wieder mehr Interesse entgegengebracht werde, da es sehr bemühend für einen Referenten ist, wenn er den „leeren Stühlen" predigen muß. Das Referat, welches der hochw. Herr Pfarrer Seiler in Klingnau in tüchtiger und belehrender Weise hielt, verbreitete sich über die Gesänge des Amtes: Sanctus, Benedictus und Agnus und gab praktische Winke über deren Vortrag und Aussprache. Bei Anlaß dieser Versammlung wurde auch für dieses Jahr in Rücksicht auf die Weltlage auf ein Vereinsfest verzichtet. – Von den 19 Chören sind 15 Berichte eingegangen. Diese zeigen uns, daß trotz vieler hindernder Umstände in den meisten Vereinen rege gearbeitet worden ist. Der Choral ist an vielen Orten noch eine wunde Stelle. Nur vier Chöre (Berikon, Dottikon, Gösliken, Villmergen) haben neue Wechselgesänge in Choral eingeübt. Andere Chöre singen Requiem, Vespern, Litaneien oder das Credo aus der III. Messe in Choral. Zehn Chöre haben nichts Neues in Choral einstudiert. Mehr geleistet wurde im Figuralgesang: Acht Chöre haben neue Messen eingeübt, so Berikon: Gruber, Missa dominicalis I; Dottikon: Gruber, Herz-Jesu-Festmesse, Griesbacher, Maris stella-Messe, Waßmer, St. Blasiusmesse; Hägglingen: Gruber, Agnesmesse; Hermetschwil: Gruber, Festmesse; Lunkhofen: Zangl, Kassiansmesse, Op. 72; Sarmenstorf: Gruber, Missa Mater dolorosa; Villmergen: Gruber, Franz-Xaver-Messe; Zufikon: Gounod, Missa brevis in C-dur, Deutsche Singmesse von Schweitzer. – Die Vespern

Digitized by Google

wurden an wenigen Orten in Choral, von den meisten Chören vierstimmig vorgetragen. Dottikon: Vesper von Mettenleiter; Jonen: vierstimmiges Magnifikat von Mettenleiter; Göslikon: Vespern von Joos und Mitterer; Hermetschwil: Allerheiligenvesper von Molitor; Tägerig: Vesper für Mariä-Himmelfahrt von Mitterer. — Für die Gradualien und Offertorien wird meistens das Enchiridion von Tresch benützt, außerdem Edenhofer (Dottikon), Schmid von Grüneck: Offertorien für Männerchor (Hägglingen), Eder (Zufikon); Kühne, Reges Tharsis, Da pacem; Hindermann, Ave Maria (Villmergen). — Auch Hymnen und marianische Antiphonen wurden neu einstudiert. — Als Volksgesang ist an den meisten Orten das Diözesangesangbuch im Gebrauch und beim Volke recht beliebt. Fast alle Chöre verwendeten als Predigtlieder oder für Nachmittags- und Abendandachten Chorgesänge, von denen eine größere Zahl neu einstudiert sind. Um diese ziemlich umfangreiche Arbeit zu bewältigen, hielten die meisten Chöre zweimal Proben in der Woche. Die Sängerzahl variiert zwischen 13 und 28; den größten Chor besitzt Boswil, die kleinsten Hermetschwil und Göslikon. Möge nun bald die Disharmonie unter den Völkern Europas schwinden, daß die Arbeit unserer Chöre für die „Harmonie ihrer Vorträge" nicht mehr so oft gestört werde.

Berichterstatter: W. Winiştörfer, Pfarrer, Präses.

14. Kantonaler Cäcilienverein Thurgau. Aus den Berichten der Kirchenchöre geht hervor, daß seit Beginn des Krieges eine Anzahl Sänger zur Grenzbesetzung unter die Waffen gerufen wurde; sogar einige Chordirigenten, so daß in manchen Kirchen das sonntägliche Amt durch eine stille heilige Messe ersetzt werden mußte. Einzelne Chöre hatten sonst Schwierigkeiten durchzumachen. — Am 4. Mai fand in Weinfelden die Generalversammlung statt. Ein Haupttraktandum bildete ein interessanter und praktischer Vortrag des hochw. Herrn Dr. Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt, über das Singen aus Partituren. Es wurden zwei, dem Repertorium des Eichstätter Domchores entnommene Nummern für Männerchor und gemischten Chor (zu dem der Chor Weinfelden die ungebrochenen Stimmen stellte) eingeübt. Besten Dank sei auch an dieser Stelle dem Vortragenden ausgesprochen. — Nach Abwicklung der üblichen Vereinsgeschäfte (Protokoll, Rechnungsvorlage, Wahlen) wurden die ca. 60 Anwesenden in die für die nächste kantonale Aufführung bestimmte Messe von P. Griesbacher Op. 86 und das Festheft eingeführt. Letzteres enthält: Die Antiphon zum Magnifikat der Fronleichnamsvesper; ein Magnifikat von B. Kühne; Offertorium „Lauda anima" von P. Griesbacher; Offertorium „De profundis" von Witt; Verbum supernum von O. Müller; O Deus von J. Schildknecht; O sacrum convivium für 3 st. Frauenchor von J. Dobler; zwei deutsche Herz-Jesu- und Kommunionlieder von J. Gruber. Die Aufführung soll in der geräumigen Kirche von Romanshorn stattfinden — nach Beendigung des Krieges. — Im kantonalen Lehrerseminar wurden die katholischen Lehramtskandidaten von Herrn Dr. Eisenring in mustergültiger Weise in den gregorianischen Choral (Medicaea und Vaticana) eingeführt. Die nötigen Lehrmittel wurden aus dem vom katholischen Kirchenrat zur Verfügung gestellten Beitrag angeschafft.

Berichterstatter: J. Kuhn, Kaplan und Chordirektor, Präses.

Es fehlen, weil nicht eingegangen, die Einzelberichte von: den Kirchenchören Thun, der St. Josefs- und Heiliggeist-Kirche in Basel, dem Bezirksverein Laufenthal, den aargauischen Kreisvereinen Baden, Oberfreiamt, Zurzach. — Mit Genugtuung kann festgestellt werden, daß trotz der schweren Zeitverhältnisse von den Vereinen und Chören fleißig gearbeitet worden ist. Immerhin ist zu bedauern, daß mancherorts der Choral nicht die mögliche und gebührende Pflege findet. Das ist ein wunder Punkt, der einmal überwunden werden sollte. Bezüglich der Chorallesart folgendes: Die Hochwürdigsten Bischöfe der deutschen Schweiz hatten das Abkommen getroffen, zu gegebener Zeit die Vatikana gemeinsam einzuführen. Auf ein von Vereinspräsides und Kirchenmusikern eingereichtes Gesuch hin ist nun auch für unsere Diözese durch oberhirtliche Verfügung vom 29. Mai 1916 die Verwendung der Vatikana gestattet worden. In genannter Eingabe wurde mit allem Nachdruck die Hoffnung ausgesprochen, es werde die Einführung der Vatikana zu einer vermehrten und verbesserten Pflege des Chorals führen. Das wäre eine erfreuliche Frucht, und es kann nur gewünscht werden, daß diese Erwartungen sich voll und ganz erfüllen. Aber Hand ans Werk muß gelegt werden. Möge es hiezu nicht an den nötigen, für die gute Sache sich aufopfernden Kräften, sowie nicht am tätigen Entgegenkommen der Chordirektoren und Kirchenchöre fehlen. Glückauf zu eifriger Arbeit! — Aus leicht begreiflichen Gründen ist im Berichtsjahr von Gesamtproduktionen überall abgesehen worden.

Solothurn, 29. Juni 1916.

Arnold Walther, Dompropst,
Diözesanpräses.

Aus Zeit und Leben.

1. Der Direktor des Emeriten-Priesterhauses zu Neiße, hochw. Herr Paul Krutschek, konnte am 14. September die 70. Wiederkehr seines Geburtstages begehen. Dem für die Ehre des Gottesdienstes und die Zierde der Kirchenmusik hochbegeisterten Veteranen des Cäcilienvereines widmet J. Franz in der schlesischen Cäcilia (1916 Heft 10) einen sehr ehrenvollen Aufsatz.

2. Pfarrer Dr. Hermann Bäuerle in Reutlingendorf wurde zum Musikdirektor und Organisten an der Heilighreuzkirche in **Schwäbisch-Gmünd** gewählt.

Digitized by Google

Zeitschriften.

1. Cäcilia (Breslau) 1916, 10: Zum 70. Geburtstage Paul Krutschecks (P. J. Franz). – 11: Zu den Einheitsliedern. – Über musikalische Bildung (Schluß).

2. Caecilia (St. Francis, Wis.), 1916, 10: Das Kirchweihfest (A. W.). – Erst studiere und probiere, dann erst kritisiere (Samberger). – Merkregeln für Chorsänger. – Das Singen und die Gesundheit.

3. The Catholic Choirmaster 1916/17, 4: The Archbishop of Cincinnati and His Great Work in Actively Promoting the Cause of Liturgical Music. – Hymns and Hymn Books — Choir and Organ. — Summer School of Church Music.

4. Der Chorwächter 1916, 11: Choralkurs und XIV. Diözesancäcilienfest in St. Gallen (D. B.). – Die Schande der Inferiorität (J. F.). – 12: Dompropst und Diözesanpräses Karl Arnold Walther (J. F.).

5. St. Gregoriusblad (Haarlem) 1916, 11: De uitvoering van Diepenbrock's Missa in de Sint-Cathrijne-kathedraal te Utrecht (W. P. H. Jansen). – Het rythme van de „Lauda Sion" (Gr. L. Sergent). – 12: Over klokken (Pascal Schmeits). – De toestand der St. Gregorius-Vereenigung in het Aartsbisdom, naar de Afdeelings-Verslagen geschetst (J. A. S. van Schaik).

6. Gregoriusblatt (Köln) 1916, 11: Kunstgesang im Gottesdienst (J. Schulte). – Zur ursprünglichen Ausführung des Gregorianischen Gesanges (Prof. Dr. P. Wagner, übersetzt: Dr. M. Sigl). – 12: Kunstgesang im Gottesdienst [Schluß] (J. Schulte). – Zur ursprünglichen Ausführung des Gregorianischen Gesanges [Schluß] (Prof. Dr. P. Wagner, übersetzt: Dr. M. Sigl) – Kirchenmusikalisches aus Beethovens Briefen.

7. Gregoriusbote 1916, 11: Die Herrlichkeit des himmlischen Jerusalems (A. Hermann). — Die Weihnachtsmessen in ihrem Aufbau und Zusammenhang (Dr. Herkenrath). – Das Geheimnis der Macht über die Seelen (Dr. H. Löbmann). – 12: Koratelied (Dreves). – Zur Ausbildung der Knabenstimme (Dr. H. Löbmann). – Der Schluß des 8. Kirchentones bei deutschen Kirchenliedern (Arnold Hirtz).

8. Der Kirchenchor 1916, 9/10: Zu dem Streit um das Wiener Diözesan-Orgelbuch (Dr. W. Widmann). – Wie unser Diözesan-Orgelbuch zustande kam (Dr. W. Widmann). — Choralkurs in St. Gallen.

9. Monatsschrift für Schulgesang 1916, 8: Zur Methode „Henßge" (W. Zahn). – Über den Gesangunterricht der zweiten Klasse in der einfachen, zweiklassigen Volksschule (Dr. H. Löbmann). – Max Reger und die deutsche Jugend (Fritz Jöde). – Welche Vorteile gewähren die Atemübungen im Gesangunterrichte? (Max Steege). – Unsere Moll-Tonleiter (F. L. Schnackenberg).

10. Musica Divina 1916, 10 Schlußgedanken zum „Deutschen Hochamt" (Franz Moißl). – Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik (Dr. R. v. Kralik). – Gesangpflege (Max Battke).

11. Musica Sacra (Regensburg) 1916, 11: Die 23 Einheitslieder. – Zum St. Cäcilienfeste (Dr. W. Scherer). – Antiphone „Repleatur os meum". – 12: F. X. Engelhart (Alois Krön). – Palestrina redivivus (W. Weitzel). – Chorphotographien III. Der deutsche Volksgesang (Dr. Ed. Stehle). – Merkpunkte für die einzelnen Zeiten und Feste des Kirchenjahres (E. Schmid).

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

L. Schwann, Düsseldorf.

1. Manderscheid, Paul, Organum comitans ad vesperas præcipuorum festorum et completorium cum præludiis brevibus necnon interludiis (etiam ad usum harmonii). Orgelbegleitung zur Vesper und Komplet der vorzüglichen Feste. Mit kurzen Vor- und Zwischenspielen. (Auch zur Ausführung auf dem Harmonium eingerichtet.) Editio Schwann Nr. 8. Geb. 10 ℳ.

2. Schulte, Johannes, Op. 14. Offertorium (Constitues eos principes) zum Feste der heiligen Apostelfürsten Petrus und Paulus nach Motiven von Friedr. Koenen für fünfstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede Gesangstimme 20 ₰.

3. Wiltberger, August, Op. 159. Missa pax hominibus. Messe für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, jede Gesangstimme 30 ₰.

Michael Seitz, Augsburg.

4. Ahle, Dr. Joh. Nep. Patrona Bavariae Maria, Patronin des Königreichs Bayern. Gedicht von Guido Görres († 1852 in München). Melodie als einstimmiges Volkslied komponiert, jedoch auch für drei gleiche Stimmen ohne Begleitung eingerichtet und unsern tapferen Feldgrauen gewidmet. Vierte Auflage. Preis 5 ₰.

Styria, Graz und Wien.

5. Faist, Dr. A., Op. 32. Deutsche Singmesse für vierstimmigen gemischten Chor mit oder ohne Orgel. Partitur 1 ℳ 80 ₰ – 2 K. Einzelstimmen 50 ₰ – 60 h.

Digitized by Google

Das Jahr 1917

steht vor der Türe. Waffenstarrend. Die Silvesterglocken läuten das alte Jahr aus und läuten das neue ein: die Mörser und Maschinengewehre des Weltkrieges tragen den Klang weiter. Die Menschheit webt an ihrem neuen, blutgetränkten Schicksalskleid. Und des ewigen Gottes Vorsehung waltet mit Macht und Milde über allem Menschengeschehen —.

Ihm, dem ewigen Gotte, gehört die Zukunft, wie ihm die Vergangenheit gehörte. Ihm, dem ewigen Gotte, singt auch die Kirchenmusik im neuen Jahre das Lied ihrer Liebe, das Lied des Gottesdienstes und der Kirche.

Die katholischen Kirchenmusiker, die sich im Cäcilienvereine zusammengeschlossen haben, haben trotz des Weltkrieges auch im Jahre 1916 für ihre Ideale arbeiten können und gearbeitet. Allerdings nur unter Schwierigkeiten mannigfacher Art. Aber der Geist war lebendig und betätigte sich. In Kathedralen, Kirchen und Kapellen, an der Front wie in der Heimat hat man die geistliche Musik gepflegt nach unseren Grundsätzen und nach Anregungen, die von unserem Verbande ausgingen.

Soweit das Vereinsleben sich sonst in General-, Diözesan- und Bezirksversammlungen offenbar macht, mußte natürlich der Krieg sehr große Beschränkungen auferlegen. Aber an vielseitiger und gegenseitiger Förderung des inneren Vereinslebens hat es im vergangenen Jahre nicht gemangelt. Wir erinnern an die Erörterungen über die deutsche Sprache in der kirchlichen Musik und an die Behandlung der Stilfrage. Sicherlich ist im Jahre 1916 für diese beiden Fragen das letzte Wort noch nicht gesprochen worden. Es mag auch sein, daß im Eifer der Diskussion und im „Lobe des Themas" einmal übers Ziel hinausgeschossen wird. Aber das ist nicht schlimm, solange auf beiden Seiten die ernste und treue Liebe zur Wahrheit das Wort regiert und die Feder führt. Eine große Freude hat uns das Jahr 1916 beschert: den Beschluß des hochwürdigsten Episkopates der Fuldaer Bischofskonferenz in Sachen der Einheitslieder. Da der Cäcilienverein sich zuerst 1908 in Eichstätt amtlich mit dem Plane eines solchen kleinen Liederkanons beschäftigte, hat die Entwicklung dieses Gedankens bis zu dem Punkte hin, wo wir jetzt stehen, gerade 8 Jahre gebraucht. Das ist angesichts der vielen und großen Schwierigkeiten, mit denen man von vornherein rechnete, eine sehr kurze Zeit. Mögen die folgenden 8 Jahre den Plan entsprechend weiter führen! —

Was mag das neue Jahr unseren Vereinsbestrebungen bringen? Gottes Segen und Gnade wird uns sicherlich weiter helfen. Was wir bezüglich des inneren Vereinslebens von den nächsten Jahren erwarten, wird zunächst in vertraulichen Beratungen des Vorstandes auseinanderzusetzen sein. Das aber darf heute schon gesagt werden: wenn demnächst der Cäcilienverein die Erinnerung an sein fünfzigjähriges Bestehen feiert, soll und wird er mit Gottes gnädiger Hilfe innerlich erstarkt und neu gekräftigt ins zweite Halbjahrhundert eintreten.

Unser Dank aber und unsere Hoffnung, unser Sinnen und Sehnen, Anfang und Mitte und Endziel unseres Arbeitens liegt in jenem Worte umschlossen, das wir im feierlichen Amte so oft singen, das uns in der Weihnachtszeit doppelt lieb und heilig ist: Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus!

Möge sich für sämtliche Mitarbeiter, Leser und Freunde an ein glückseliges Weihnachten

ein gnadenreiches neues Jahr

anschließen. Wir alle erneuern den Vorsatz, unseren Idealen und unserem Verbande auch im Jahre 1917 treu zu bleiben in starker und freudiger Liebe.

Paderborn, zur Jahreswende.

Dr. Hermann Müller,
Generalpräses.

(Das Inhaltsverzeichnis wird der nächsten Nummer beigelegt.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

P. Gregor Molitor O. S. B.

Hymnus „Te Deum laudamus“

für 4stimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel.

Partitur Mk. 2,50. Stimmen à 20 Pf.

Die Psalmen und Cantica des Breviers

von Dr. Franz Jetzinger,

Professor des alttestamentlichen Bibelstudiums und der orientalischen Sprachen.

8°. 312 Seiten. Ungebunden Mk. 3.20, gebunden Mk. 4.—.

IX. Bändchen der Sammlung „Kirchenmusik“ von Dr. Weinmann:

Einführung in die lateinische Kirchensprache

von **J. Ries.**

128 Seiten. In Leinwandband Mk. 1.20.

Der Verfasser bietet in äusserst sorgfältig bearbeiteten Abhandlungen neben den notwendigen Formen der Deklinationen und Konjugationen die Arten der Satzbildungen, den Wortsinn und eine Reihe Beispiele mit nur liturgischen Texten. Das Büchlein verdiente Verbreitung in weitesten Kreisen, damit der Sinn und die Bedeutung der heiligen Texte und Zeremonien immer mehr bekannt werde.

Cäcilia, Strassburg.

Im Druck befindet sich:

4—9stimmige Blechmusikbegleitung

zu den

23 Einheitsliedern

nach der Orgelbegleitung von **Dr. F. X. Matthias**

komponiert von

L. Kleiber, Kgl. Bayer. Militär-Obermusikmeister.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

(Mit Bestellzettel.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google